

Darstellung in Zahlen

Statistische Standortbestimmung der freien darstellenden Künste in Deutschland

Erhebungen in den Bundesländern in den Jahren 2019 und 2020



Darstellung in Zahlen

Statistische Standortbestimmung der freien darstellenden
Künste in Deutschland
Erhebungen in den Bundesländern in den Jahren 2019
und 2020

Herausgegeben vom
Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.

Seit Beginn der Covid-19-Pandemie hat sich die Dynamik innerhalb der Förderlandschaft für die freien darstellenden Künste sowie der Handlungsmöglichkeiten und Einschränkungen der Akteur*innen stark verändert.

In diesem Zusammenhang gab der Bundesverband Freie Darstellende Künste im Herbst des Jahres 2021 eine statistische Umfrage in Auftrag, die die Situation freier darstellender Künstler*innen in Deutschland vor Beginn der Covid-19-Pandemie mit der Lage seither vergleicht.

Befragte waren Mitglieder aus 14 der 16 Landesverbände*, die der Bundesverband Freie Darstellende Künste repräsentiert. Hierzu zählen Solo-Selbstständige ebenso wie Spielstätten oder Gruppen. Der etwa 60 Fragen umfassende Katalog erfasste zum Beispiel die Anzahl von Aufführungen und Zuschauer*innen oder die Quelle und Höhe von Fördergeldern. Die Erhebung und diese Publikation wurden finanziert durch den Fonds Darstellende Künste aus Mitteln des Programms NEUSTART KULTUR der Beauftragten für Kultur und Medien der Deutschen Bundesregierung.

*Der Landesverband Freie Darstellende Künste Brandenburg e. V. sowie der Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e. V. haben eigene statistische Erhebungen vorgenommen, die nicht in diese Publikation eingeflossen sind. Sie sind jedoch über diese beiden Landesverbände abrufbar.

Inhalt

4

Einführung

Was sind die freien darstellenden Künste?

6

Arbeitsformen

Wer sind die freien darstellenden Künste?

11

Produktionen

Woran arbeiten die freien darstellenden Künste?

—

28 Impressum

15

Aufführungen

Wo zeigen die freien darstellenden Künste ihre Arbeit?

19

Verbände

Wie organisieren sich die freien darstellenden Künste?

22

Mittel

Wie finanzieren sich die freien darstellenden Künste?

Einführung

Was sind die freien darstellenden Künste?

Helge-Björn Meyer im Gespräch mit Thomas Kaestle (1/6)

Helge Björn Meyer ist seit März des Jahres 2021 einer von drei neuen Geschäftsführer*innen des Bundesverbands Freie Darstellende Künste. In seinem Zuständigkeitsbereich liegt unter anderem die Kulturpolitik – in Zeiten pandemiebedingter Einschränkungen für Kunst und Kultur zweifellos eine Herausforderung. Der Bundesverband reagierte darauf zuletzt unter anderem durch ein Bündel von Veröffentlichungen zum Status Quo der freien darstellenden Künste und ihrer Akteur*innen. Im Juli 2021 erschien bereits die Publikation *Markante Leuchtzeichen in einer ausdifferenzierten Theaterlandschaft. Strukturen, Potentiale und Bedarfe der freien darstellenden Künste: Bestandsaufnahmen aus 16 Bundesländern*. Nun erscheint der vorliegende Überblick zu statistischen Daten der freien darstellenden Künste aus den Jahren 2019 und 2020 – zeitgleich mit einer umfangreichen Studie des Kulturpolitikforschers Aron Weigl zu strukturellen Veränderungen in den freien darstellenden Künsten seit Beginn der Covid-19-Pandemie (*Regionale Perspektiven aus der Krise. Arbeit und Förderung der freien darstellenden Künste in Zeiten von COVID-19*) und vier daraus zusammengefassten Handreichungen vor allem für Entscheider*innen. Zudem fand im September des Jahres 2021 in Kooperation mit dem Fonds Darstellende Künste das BUNDESFORUM statt, unter anderem als Selbstvergewisserung der Freien Szene und um sich über gemeinsame Themen, Perspektiven und Forderungen zu verständigen.

Herr Meyer, all die aktuellen Aktivitäten und Publikationen des Bundesverbands Freie Darstellende Künste greifen ineinander. Warum sind Daten momentan als Grundlage so wichtig?

Dieses Zusammenspiel von Erhebungen soll dazu beitragen, einen möglichst breiten Einblick in Arbeitsweisen sowie Arbeits- und Lebensbedingungen von Akteur*innen der freien darstellenden Künste in Deutschland zu erhalten. Wir brauchen solche Dokumentationen und Beschreibungen, um kulturpolitisch argumentieren zu können, brauchen historische und zeitgenössische Perspektiven auf die jeweiligen Landesverbände, aber auch auf das Agieren der Bundesländer in der Krise.

All das verzahnt sich ja immer mehr. Wir gewinnen dadurch Argumentationshilfen – und die Akteur*innen in den Ländern auch. Die Politik, das muss man anerkennen, versuchte in der Krise möglichst schnell zu helfen. Aber auch sie braucht Argumente. Die liefern wir. Je genauer und vielfältiger sie sind, desto besser: Umso leichter fällt lösungsorientierte Kommunikation. Es braucht ein Fundament. Und das kann nicht aus Annahmen und subjektiven Beschreibungen bestehen. Hierzu benötigen wir wissenschaftliche Erhebungen.

Sie befinden sich dabei ja vermutlich in Gesellschaft aller kulturellen Dachverbände?

Der Bundesverband Freie Darstellende Künste ist in den vergangenen Jahren immer mehr zu einer Lokomotive geworden. Die freien darstellenden Künste sind als Labor neuer Arbeits- und Lebensmodelle immer wieder auch Vorbild anderer Disziplinen – und unser Bundesverband damit für deren Bundesverbände. Das war zum Beispiel bei der Beschäftigung mit Honoraruntergrenzen und sozialen Mindeststandards so, die jetzt auch im Koalitionsvertrag der neuen Bundesregierung stehen. Wir haben als Pioniere schon lange um solche Maßstäbe gekämpft und diese aktiv formuliert. Das geht kulturpolitisch dann weit über die freien darstellenden Künste hinaus – was auch mit deren interdisziplinärer und gesellschaftsorientierter Arbeitsweise zu tun hat.

Worüber reden wir denn genau, wenn wir über freie darstellende Künste reden? Was macht sie und vor allem ihre Akteur*innen aus, worin liegt ihre Freiheit begründet?

Da geht es zunächst um eine eigenständige künstlerische Praxis, die über Jahre gewachsen ist – aber auch um ein System von Arbeitsweisen, ein verletzliches Zusammenspiel verschiedenster Akteur*innen in Abhängigkeit vieler externer Faktoren. All das hat Vorteile darin, sehr flexibel und agil zu bleiben. Andererseits sind die freien darstellenden Künste nicht krisenresistent, zumindest aktuell noch nicht. Ein Großteil der Akteur*innen sind Solo-Selbstständige, also Einzelpersonen. Im Idealfall agieren alle solidarisch miteinander. Sie schaffen dabei

ihre Strukturen selbst - ein großer Unterschied zu den Stadt- und Staatstheatern. Bei denen muss ein vorhandener Ort mit Programm bespielt werden. Zur künstlerischen Praxis der freien darstellenden Künste gehört, dass der Weg von einer Idee zum Produkt in den wenigsten Fällen Ergebnis einer Beauftragung ist, sondern eher eines selbstbestimmten Prozesses. Das bedeutet aber eben auch, sich selbst um die notwendigen Gelder zu kümmern.

Diese Freie Szene hat sich über Jahrzehnte ausgeprägt, die Strukturen, die wir heute kennen, haben sich langsam entwickelt - und dabei haben die Akteur*innen immer auch auf lokale Gegebenheiten und gesellschaftliche Entwicklungen reagiert. In den 1980er Jahren war das Vorurteil noch verbreiteter, sie machten das bestimmt nur als Einstieg, würden später ‚echte‘ Schauspieler*innen. Inzwischen ist den meisten klar, dass es in den freien darstellenden Künsten um professionelles Theater in allen Formen geht, um Arbeits- und Lebensmodelle - auf Augenhöhe mit den großen Institutionen.

In den freien darstellenden Künsten arbeitet bestens ausgebildetes Personal, meist Absolvent*innen von Hochschulen im In- und Ausland - mit unterschiedlichsten Berufsbildern in wachsender Zahl. Was sich verändert hat, ist die Praxis der in den 1980er Jahren noch vorwiegend kollektiven Gründungen einer professionellen Existenz. Diese Leute gehen übrigens jetzt so langsam in Rente, da findet ein Generationswechsel statt, der nicht einfach ist, weil viele dieser Gruppen in Klein- und Mittelstädten und auf dem Land gearbeitet haben. Wer wächst nach? Aus diesen familiären Strukturen heraus hat sich die Szene in den vergangenen 30 Jahren stärker differenziert. Die Arbeitsweisen sind durchlässiger geworden, hin zu einer eher projekt- und ideenbezogenen Arbeit - und internationaler. Kooperationen und Netzwerke gehören zur DNA. Inzwischen spricht man auch von einer Karriere in den freien darstellenden Künsten. Wie sieht der Start aus, wie eine Exzellenz im Sinne einer Entwicklung, wie ein künstlerisches Arbeiten im Alter? An diese Perspektiven hat vor 30 Jahren keiner gedacht. Das braucht heute andere Grundlagen. Ähnlich geblieben ist aber die Grundhaltung, diese Selbstermächtigung jenseits von Auftragsstrukturen. Ich finde, das ist auch eine hochpolitische Sache.

Interessant an den von Ihnen erwähnten unterschiedlichen Berufsbildern finde ich, dass es in den freien darstellenden Künste eben nicht immer um eine klassische Ausbildung als Regisseur*in oder Schauspieler*in geht, sondern um eine Vielzahl von Herangehensweisen mit sehr diversen Hintergründen, Expertisen und Begriffen von Theater. Im Vordergrund können auch Dokumentation, Recherche, Partizipation, Vermittlung oder Diskurs stehen. Der Bundesverband Freie Darstellende Künste bündelt all das.

Die Diversität der freien darstellenden Künste schlägt sich ja auch in den Statistiken nieder, die verschiedenen Arbeitsweisen, Strukturen und Bedingungen, die unterschiedlichen finanziellen Ausstattungen in den Ländern, eine jeweils unterschiedliche Anzahl und Mobilität von Akteur*innen und Dichte von Aktionsorten. All diese Menschen, Gruppen und Spielstätten brauchen eine Vertretung. Es gibt grundsätzliche, existentielle Themen für die Akteur*innen, die eben meist Solo-Selbstständige sind. Eines der wesentlichen, dem wir uns in den vergangenen Jahren intensiv gewidmet haben: Die Arbeit in den freien darstellenden Künste muss auskömmlich sein, künstlerische Arbeit muss anerkannt werden. Wir reden hier über Mindeststandards, die trotz regionaler Unterschiede bundesweit möglich sein müssen. Daraus ergeben sich viele andere Querschnittsaufgaben, die politisch auch länderübergreifend vertreten werden müssen. Jemand muss auch das Zusammenspiel von Bund, Ländern und Kommunen in den freien darstellenden Künste moderieren.

Welche Aufgaben übernimmt der Bundesverband nach innen?

Wir müssen uns untereinander verständigen: Wie sprechen wir, worüber und wie qualifiziert? Wie sammeln und bündeln wir Wissen, reichen es weiter? Wir geben dabei als Dachverband aber ja keine Anweisungen von oben nach unten. Jeder Landesverband, der uns trägt, hat seine eigene Historie und seine eigene Satzung, aus denen heraus er arbeitet. Wir nehmen die Bedarfe unterstützend auf, suchen nach Lösungen und vernetzen.

Arbeitsformen

Wer sind die freien darstellenden Künste?

Helge-Björn Meyer im Gespräch mit Thomas Kaestle (2/6)

Herr Meyer, welche Menschen agieren in den freien darstellenden Künsten und in welchen Strukturen? Viele Akteur*innen sind in ihrer Arbeit ja auf sich gestellt, finden sich in immer wieder neuen Konstellationen zusammen, tun dies aber letztlich immer eigenverantwortlich.

Eigenverantwortlich in dem Sinne, dass sie sich selbst ermächtigen und alle Folgen selbst zu tragen haben – und zwar in einem immer noch löchrigem sozialen Sicherheitsnetz. Rein quantitativ besteht der größte Teil der Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten aus Solo-Selbstständigen, also Einzelpersonen. Es gibt Gruppenkonstellationen, zum Beispiel projektbezogene GbRs. Dann kommen – überraschend – erst die Vereine, gemeinnützige GmbHs und andere Betriebsformen.

Der Normalfall ist also eher eine Bezahlung über Honorare?

Fest angestellte Mitarbeiter*innen gibt es in der Regel in Spielstätten und bei Festivals – aber im Unterschied zu Stadt- und Staatstheatern in jeweils sehr geringer Anzahl, zumindest im Verhältnis zur Menge an produzierten Stücken und angesetzten Vorstellungen.

Nun arbeiten die Solo-Selbstständigen ja nicht zwangsläufig alleine – eigentlich eher in den selteneren Fällen. Natürlich gibt es auch mal Menschen, die auf sich gestellt durch die Dörfer reisen. Die meisten tun sich aber zu Gruppen, Kollektiven, Vereinen oder ähnlichem zusammen. In dieser Vielfalt überschneidet sich doch einiges?

Der Wechsel von einer Konstellation in eine andere findet eher projektgebunden statt, anders als in den familienartigen Gruppen der freien darstellenden Künste früher – da ging es auch um Lebenskonzepte. Das ist schnelllebig geworden.

Zugleich suchen sich viele Akteur*innen weitere Standbeine – mal aus Interesse, mal aus finanzieller Notwendigkeit oder eben beidem. Da geht es zum Beispiel um Theaterpädagogik, Coaching oder andere Tätigkeiten.

Die Tätigkeit in den freien darstellenden Künsten ist teilweise auch hybrid: Akteur*innen arbeiten einerseits

projektbezogen – aber auch zeitweise in Institutionen festangestellt. Und darüber hinaus sind viele eben auch freiberuflich in anderen, verwandten Gebieten tätig, in der ästhetischen oder kulturellen Bildung zum Beispiel. Gerade in ländlichen Räumen gibt es diese weiteren Standbeine. Da gibt es möglicherweise einen Zusammenhang mit Förderhöhen und der Notwendigkeit eines zusätzlichen Einkommens.

Es wurden ja auch Daten zu den wesentlichen Strukturen erhoben, auf die Akteur*innen zugreifen können, also Spielstätten oder Proberäume – als Faktoren für eine Präsentation und Entwicklung der freien darstellenden Künste.

Infrastrukturen spielen eine große Rolle. Spielstätten sind notwendig, um Gastspiele zu ermöglichen. Es ist also wichtig, deren Anzahl, Größe und Publikumsmenge zu erfahren und so eine Landkarte zu erlangen, die zeigt, wo Auftritte stattfinden. Netzwerke, Kooperationen und Austausch gehören zum Kern der freien darstellenden Künste. Also ist es wichtig zu sehen, wo die Zentren liegen, wie die Verteilung aussieht.

Unterscheidet sich die Art zu arbeiten tatsächlich so gravierend, wenn ich als Akteur*in für Proben und Aufführungen eine eigene Spielstätte zur Verfügung habe? Oder wenn ich eben darauf angewiesen bin, andere Spielstätten nutzen zu können – etablierte der Freien Szene oder auch soziokulturelle Zentren, Kindergärten, Turnhallen?

Zumindest von den Akteur*innen, die an der Umfrage teilgenommen haben, hat der geringste Teil eine eigene Spielstätte oder einen eigenen Proberaum. Die Besonderheit der freien darstellenden Künste ist ja gerade, dass sie dritte Orte schaffen. Das ist eine große Qualität: Dass sie zu den Zuschauer*innen hingehen, vielfältige Begegnungsräume entstehen lassen, einen unmittelbaren Kontakt zum Publikum suchen, Kontexte mit neuen Ideen neu definieren. Es ist ein Unterschied, ob ich in meiner künstlerischen Arbeit auch die Verantwortung für eine Spielstätte habe, also selbst Veranstalter*in bin – das ist nicht zuletzt ein größeres geschäftliches Risiko, wie auch die Covid-19-Pandemie gezeigt hat.

Sie haben auch nach den Mitarbeiter*innen von Spielstätten gefragt: Wie viele sind das, wie setzen die sich zusammen? Interessant dabei ist, dass die meist gar nicht auf der Bühne stehen, sondern verantwortlich sind für Technik, Organisation, Marketing, Vermittlung oder anderes - und oft übersehen werden. Spielstätten sind natürlich auch Arbeitgeber. Wie organisieren sie sich? Häufig sind auch das doch sehr prekäre Konstrukte?

Da besteht ein großer Unterschied zu früher. Die Berufsbilder, die sich in den Spielstätten der freien darstellenden Künste zeigen, sind vielfältiger geworden. Es gibt immer mehr Spezialist*innen, was wunderbar ist. Vor 40 Jahren haben meist alle alles gemacht, oft aus prekären Situationen heraus, weil es eben nicht möglich war, entsprechendes Personal zu finanzieren. Die schlechte finanzielle Ausstattung ist allerdings bis heute ein Problem geblieben, die Gesamtzahl der Mitarbeiter*innen in Spielstätten ist nicht groß. Oft wird am Rande der Kapazitäten gearbeitet. Das betrifft auch große Häuser der Freien Szene mit sehr dünner Personaldecke. Da besteht eine Schräglage: Wenige Menschen arbeiten für wenig Geld und machen viel Programm. Der Bundesverband Freie Darstellende Künste hat hier die Aufgabe, Mindeststandards durchzusetzen und auch Kontinuitäten bei Mitarbeiter*innen zu sichern. Das ist eine große Herausforderung.

Zugleich gibt es ja auch in den Spielstätten gewachsene Strukturen und große Heterogenitäten in der Arbeits- und Organisationsweise. Es gibt Theaterhäuser, die auf einem Vereinsmodell beruhen, mit Mitgliedsgruppen und Basisdemokratie. Und dann gibt es Spielstätten mit künstlerischer Leitung, kuratierten Programmen und Gastspielen. Die Bandbreite ist groß.

Umso wichtiger sind verbindende Standards und Vertretungsfragen, um trotz genau dieser Verschiedenartigkeit der Strukturen ein faires Arbeiten zu ermöglichen.

Mit ihrer Entwicklung wird die Freie Szene auch älter, zusammen mit ihren Akteur*innen. Menschen gehen in den Ruhestand, andere kommen nach. Nachwuchs und Generationswechsel sind durchaus Themen für die freien darstellenden Künste.

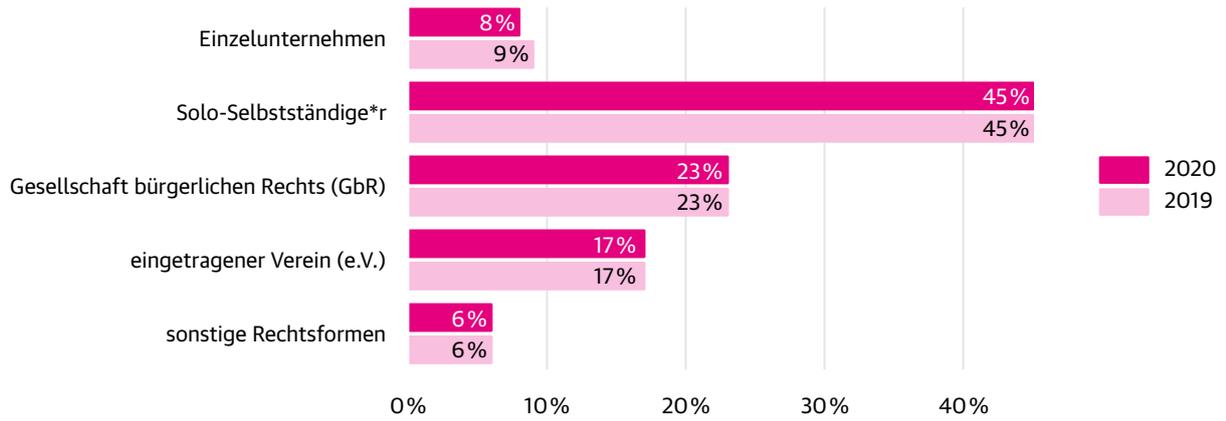
Definitiv. In vornehmlich ländlichen Räumen, in denen Kollektive gearbeitet haben, planen diese den Ruhestand. Wer übernimmt die Spielstätten, wer führt Ideen weiter? Das ist für den Bundesverband ein Thema: Wie kann dieser Prozess gestaltet werden? Zugleich widmen wir uns mit der Initiative für die Archive in den freien darstellenden Künsten, *Performing The Archive*, der Frage: Wie gehen wir mit dem Material um? Was nicht gesammelt oder aufgearbeitet ist, was einer nachwachsenden Generation nicht zugänglich gemacht wird, existiert nicht. Und dann kann es sein, dass die Pionier*innen und Aktivist*innen dahinter irgendwann nicht mehr existieren. Die gab es dann einfach nicht. Wir müssen uns auch bewusst sein, dass gerade in den ländlichen Räumen die Akteur*innen der freien darstellenden Künste die einzigen Nahversorger*innen für Kunst und Kultur sind. Wenn es dort nicht gelingt, Nachfolge zu ermöglichen, gibt es vor Ort oftmals keine Erstbegegnung mit Tanz und Theater mehr.

Es gibt ja auch große Unterschiede in den Bundesländern - in manchen kämpfen und werben die freien darstellenden Künste aktiv um Nachwuchs, weil dort zum Beispiel auch die Förderstrukturen nicht attraktiv genug sind und der dann lieber in jene Bundesländer geht, in denen er es einfacher hat. Oft fehlen auch Netzwerkstrukturen oder Ausbildungsstätten, Anknüpfungen an Wissenschaft und Forschung. All dies macht ja Regionen entsprechend attraktiver für Nachwuchs.

Das lässt sich noch weiter zuspitzen: Stadtstaaten sind meist attraktiver als Flächenländer. Dort wiederum sind die urbanen Zentren interessanter für den Nachwuchs. Das liegt auch an Förderangeboten, die dort reformierter und den Bedarfen eher angepasst sind. In strukturarmen Regionen streitet man sich dann finanziell um die Parkbank als Alternative zu den freien darstellenden Künsten. Wer sich für ländliche Räume entscheidet, berichtet aber zugleich oft von einem großen Gewinn: Das Publikum ist vor Ort und die Bindung oft eng, Landschaft lässt sich als Raum erobern.

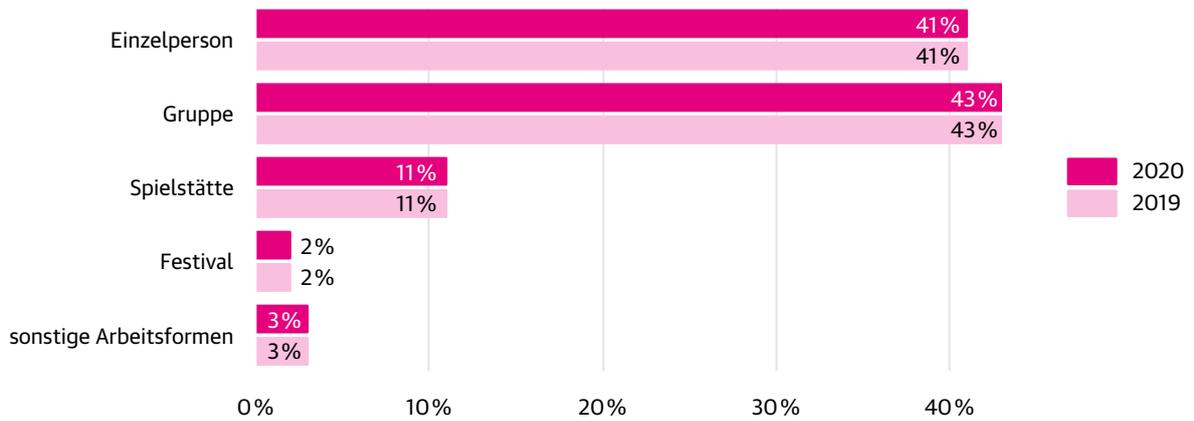
Rechtsformen 2019 und 2020

n=258



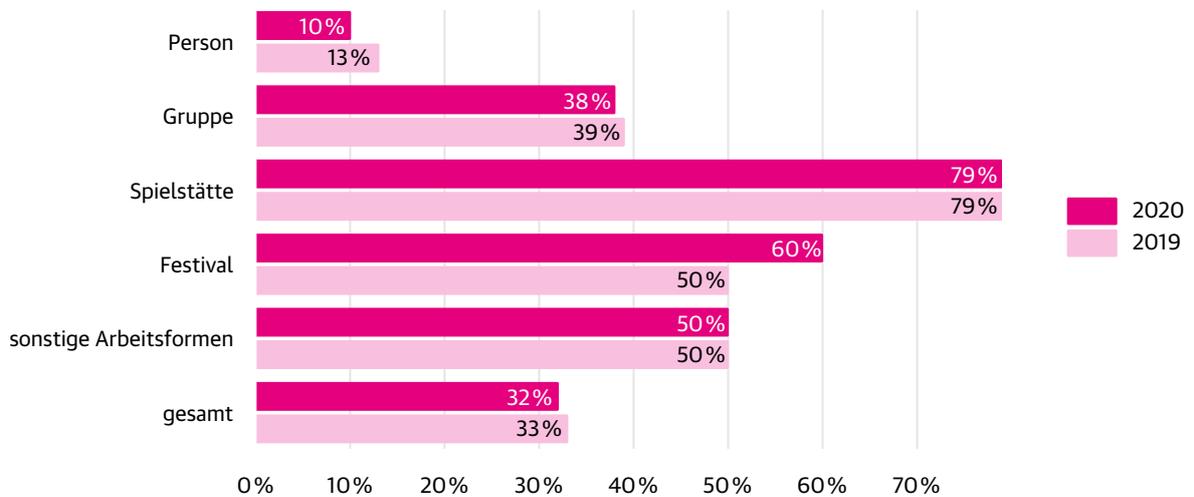
Arbeitsformen 2019 und 2020

n=258



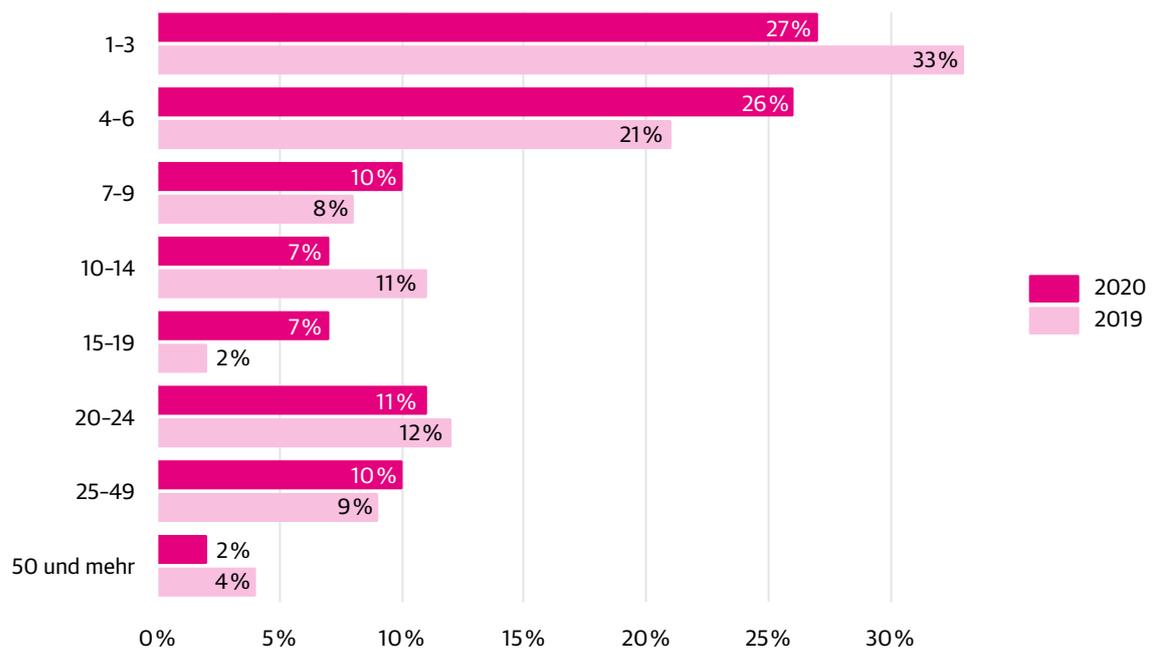
Mitarbeiter*innen innerhalb der einzelnen Arbeitsformen 2019 und 2020

n=258



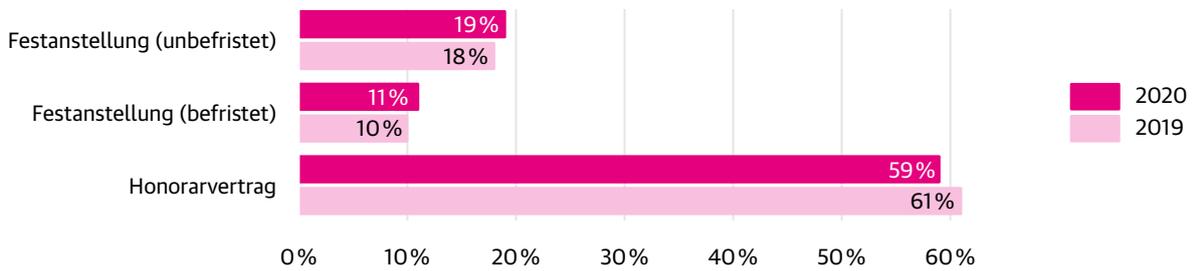
Anzahl der Mitarbeiter*innen 2019 und 2020

n=87



Anstellungsarten der Mitarbeiter*innen 2019 und 2020

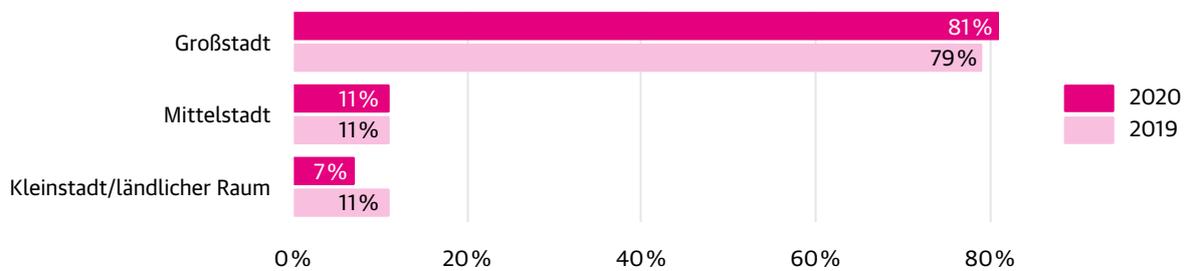
n=87



Die übrigen Antworten verteilen sich auf Praktika (2020: 2,6%; 2019: 2,0%), Arbeit statt Sozialhilfe/Zivildienst (2020: 0,6%; 2019: 0,8%) sowie sonstige Anstellungsarten (2020: 7,1%; 2019: 8,4%).

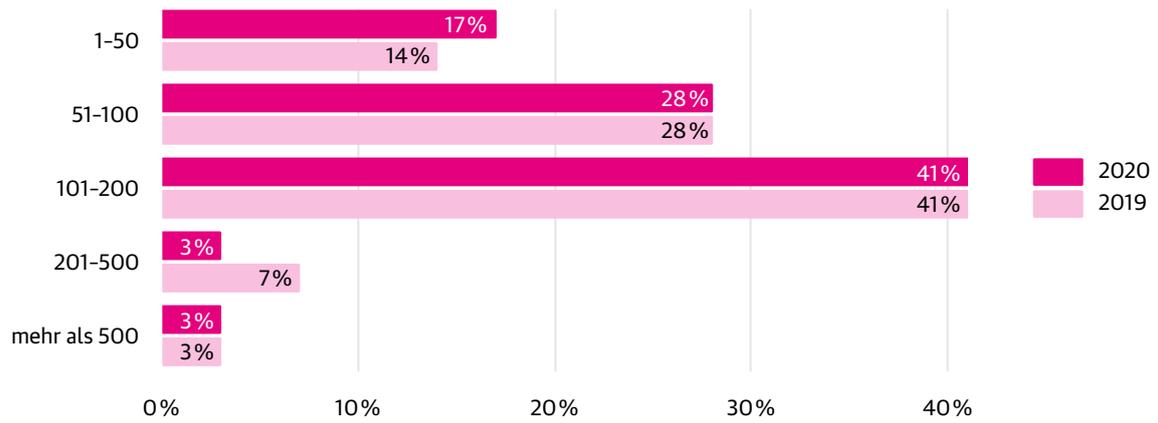
Spielstätten nach Lage/Region

n=29



Größe der eigenen Spielstätte nach Anzahl der Plätze 2019 und 2020

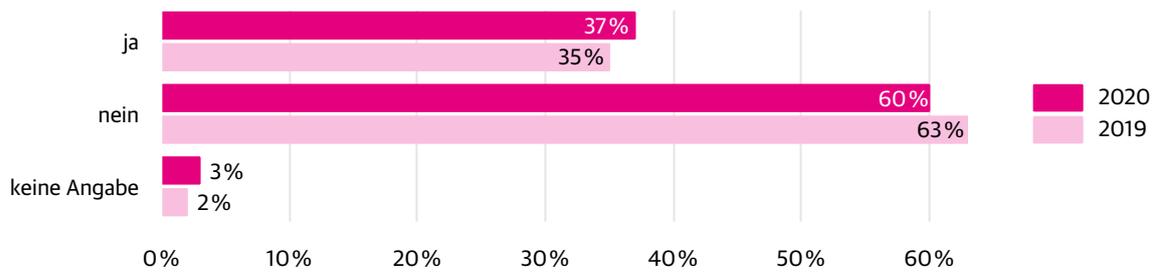
n=29



Die übrigen Antworten entfallen auf „keine Angabe“ und entsprechen 2020 und 2019 jeweils 6,9%.

Eigener Proberaum 2019 und 2020

n=258



Produktionen

Woran arbeiten die freien darstellenden Künste?

Helge-Björn Meyer im Gespräch mit Thomas Kaestle (3/6)

Herr Meyer, was ist bei den freien darstellenden Künsten eigentlich zu sehen, in dieser großen Bandbreite möglichen Produzierens? Die Statistik nähert sich zunächst über die Anzahl von Produktionen an. Die ist ja meist durchaus beeindruckend im Verhältnis zu Stadt- und Staatstheatern.

Das ist immens. Da liegt ein großer Widerspruch: Wenige Menschen erarbeiten ausgesprochen viele Produktionen mit geringer finanzieller Ausstattung. Zudem ist die Anzahl von Ur- und Erstaufführungen im Vergleich sehr groß - Neues zu schaffen ist ja Teil der freien darstellenden Künste, in all den Sparten, von Schauspiel über Tanz oder Figurentheater bis hin zu immer mehr interdisziplinären Projekten. Gerade in der Covid-19-Pandemie, das ist in der Statistik auch zu sehen, hat zum Beispiel das Digitale quasi aus dem Nichts einen Boom erfahren. Das hat auch damit zu tun, dass plötzlich technische Ausstattung finanziert und so angeschafft werden konnte - dass also die Rahmenbedingungen da waren.

Die große Anzahl von Ur- und Erstaufführungen hat ja auch damit zu tun, dass in den freien darstellenden Künsten häufig nicht auf einen bestimmten Stückekanon zugegriffen wird, sondern es gängige Praxis ist, Stücke selbst zu entwickeln, sei es in Recherchen, dokumentarisch oder als Reaktion auf gesellschaftliche Situationen.

Das offenbart natürlich auch einen großen Produktionszwang, die Erwartung an Neues, daran, dass sich die freien darstellenden Künste immer wieder neu zeigen - gerade bei Einzelkünstler*innen, die darum kämpfen müssen, auf dem Markt zu bleiben. Wir haben nach der Anzahl von Repertoirestücken gefragt. Das waren zwar bei den Befragten nicht wenige - sie stehen aber in keinem Verhältnis zu denen an Stadt- und Staatstheatern. Warum gibt es also so wenig Repertoire? Einerseits gehört es zur gängigen Praxis der Freien Szene, aus gesellschaftlichen Themen neue Stücke zu entwickeln. Andererseits muss man fragen: Warum werden erfolgreiche und beliebte Produktionen nicht häufiger gezeigt? Liegt das an den Förderungen, die ein Weiterspielen nicht berücksichtigen? Ist vielleicht der Kooperationsgedanke nicht stark genug ausgeprägt, so dass es zu wenige Partner*innen gibt, die Stücke zeigen könnten? Oder ist

der Druck, sich ständig neu zu präsentieren, einfach zu groß? Das führt dann auch zur Frage nach Nachhaltigkeit, weil hier eben ein großer Verschleiß an Material, Personen und Ideen stattfindet.

Das könnte ja auch damit zu tun haben, dass die freien darstellenden Künste häufig in etwas komplexeren Strukturen oder experimentellen Zusammenhängen arbeiten: Interdisziplinarität, Digitales, neue Formate, ungewöhnliche Kooperationspartner, ungewöhnliche Räume, die oft gar keine etablierten Theaterorte sind. All diese Dinge lassen sich ja meist nicht dauerhaft halten - sie fallen nach zwei, drei Aufführungen wieder in sich zusammen oder formieren sich neu.

Andererseits kann natürlich genau diese Qualität, die sich ja auch in der Pandemie gezeigt hat, größere Kontinuitäten finden, Bedingungen, unter denen sich Dinge besser verstetigen können, auch finanzielle. Die Statistiken zeigen, dass sich zum Beispiel gerade auch digitale Spielstätten dauerhaft etablieren können.

Durch die größere Freiheit, in den freien darstellenden Künsten Dinge neu erfinden zu können, ergibt sich per se eine größere Bandbreite. DIE freien darstellenden Künsten gibt es also gar nicht, sie rangieren irgendwo zwischen mobilen Kindertheatermacher*innen im ländlichen Raum und urbanen Ensembles mit eigener Spielstätte, die über drei Jahre an einem Projektzyklus arbeiten, den sie vor Ort ihrem Stammpublikum zeigen. Dazwischen ist sehr vieles möglich. Lässt sich all das überhaupt fassen?

Es lässt sich erfassen. Die Tendenz geht zur Interdisziplinarität und zu spartenübergreifendem Arbeiten. Es kommen ja auch neue Sparten hinzu. Der Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus zum Beispiel ist jetzt auch Mitglied in unserem Verband - das ist eine Sparte, die in den Stadt- und Staatstheatern noch gar nicht angekommen oder gar sichtbar ist, obwohl sie sich international durchgesetzt hat. Die Interdisziplinarität gewinnt auch an Bedeutung, weil neue Technologien oder übergreifendes Denken und Arbeiten gesellschaftliche Themen sind. Hier liegen Herausforderungen für die Förderungen der Zukunft. Eine Gliederung nach Sparten

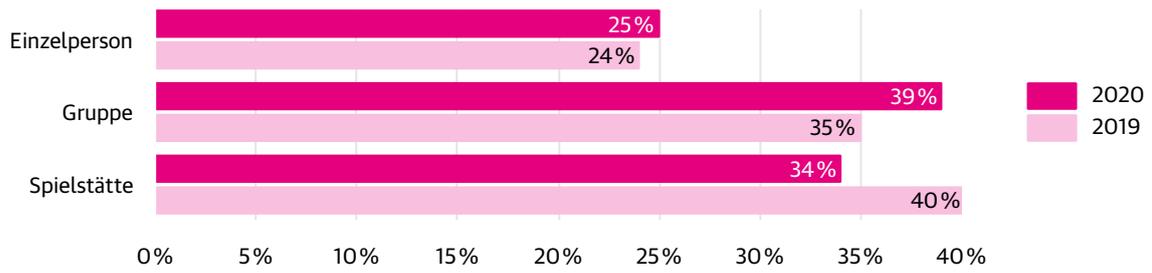
wird immer problematischer - viele Künstler*innen wollen sich nicht mehr zuordnen. Durch Interdisziplinarität und Austausch wird auch die Frage nach Produktionszeiträumen bedeutender - Forschungsphasen kommen zum Beispiel hinzu. Produktionsdruck ist da kontraproduktiv, verlängerte Förderzeiträume wären hilfreich. Die Vielfalt hat aber immer ihre Berechtigung. Figurenspieler*innen im ländlichen Raum haben weiterhin eine große Bedeutung für unsere Gesellschaft - ebenso wie Akteur*innen, die vorwiegend experimentell, performativ oder digital arbeiten.

Gerade die Digitalität hat in den freien darstellenden Künsten während der Pandemie einen starken Schub erhalten, auch aus Notwendigkeiten heraus, andere Präsentationszusammenhänge zu schaffen. Immer mehr Akteur*innen nutzen das Digitale aber nicht mehr nur als Notlösung, sondern wirklich als neues Format mit neuen Potentialen.

Da war die Förderung sogar oft schneller als das Personal, dem noch Aus- und Weiterbildung fehlt. Die Bedürfnisse sind hier groß - wir werden versuchen, mehr Austausch und Netzwerkarbeit zu ermöglichen, um wichtige Fragen zu klären: Was kann das Digitale für die künstlerische Praxis bedeuten, was zum Beispiel auch in juristischen Zusammenhängen? Da geht es nicht um Streaming-Angebote, sondern wirklich um neue künstlerische Ausdrucksformen. Hier könnten die freien darstellenden Künste bei entsprechender Unterstützung wichtige Schritte vorangehen und auch für Wissenstransfer zwischen den Disziplinen sorgen.

Anteil an den Gesamtproduktionen nach Arbeitsformen 2019 und 2020

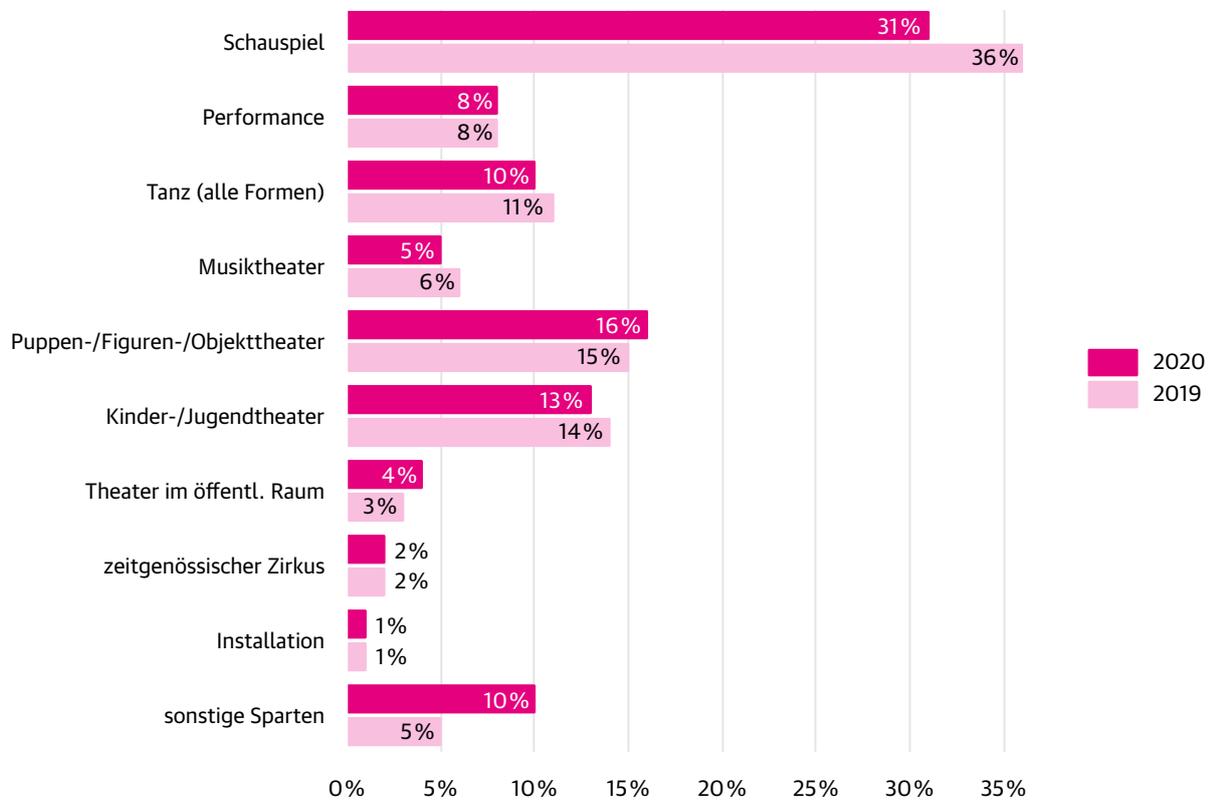
n=219



Die übrigen Antworten verteilen sich auf Festivals (2020: 1,3%; 2019: 0,8%) sowie sonstige Arbeitsformen (2020: 0,3%; 2019: 0,3%).

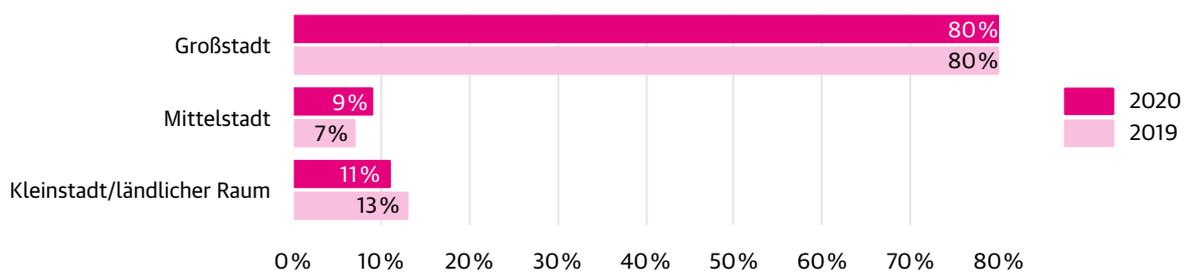
Anteil an den Gesamtproduktionen nach Sparten 2019 und 2020

n=219



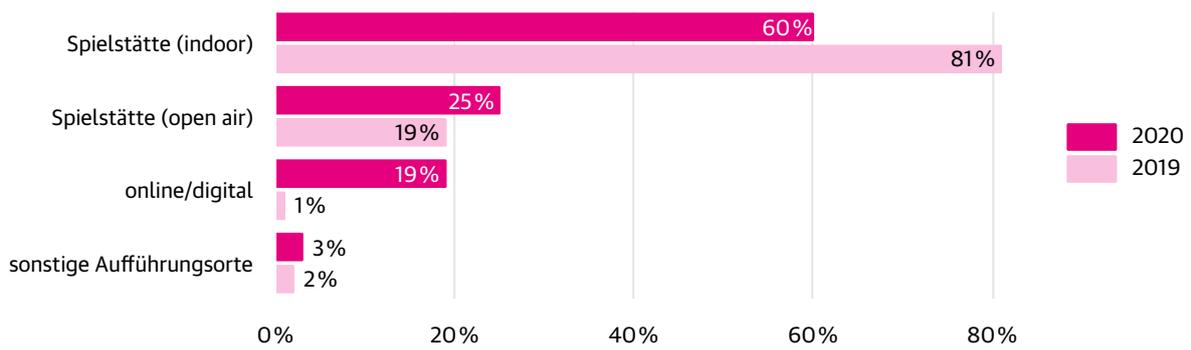
Anteil an den Gesamtproduktionen nach Lage/Region

n=219



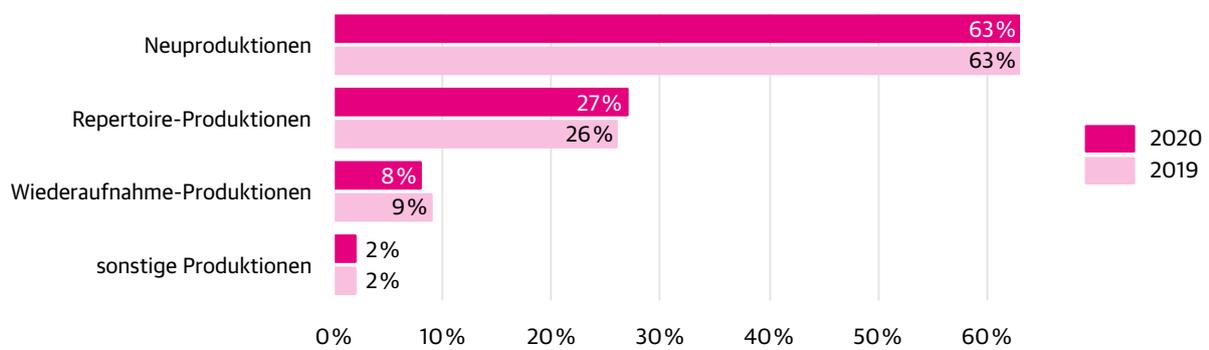
Anteil an den Gesamtproduktionen nach Aufführungsorten 2019 und 2020

n=219



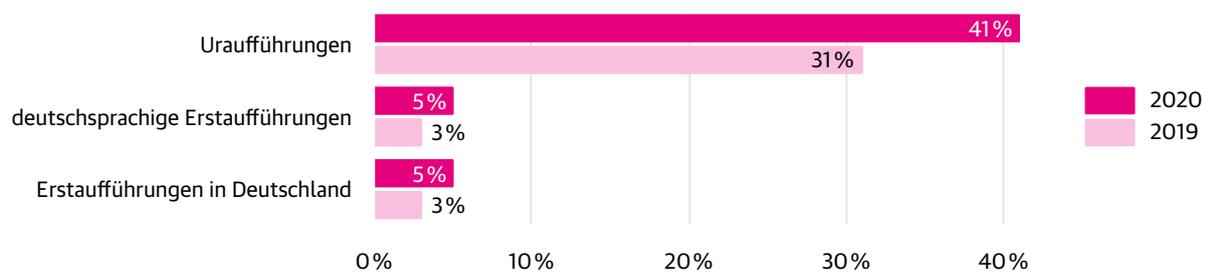
Anteil an den Gesamtproduktionen nach Art der Produktionen 2019 und 2020

n=219



Anteil der Ur- und Erstaufführungen an den Gesamtproduktionen 2019 und 2020

n=219



Aufführungen

Wo zeigen die freien darstellenden Künste ihre Arbeit?

Helge-Björn Meyer im Gespräch mit Thomas Kaestle (4/6)

Herr Meyer, die Statistik wirft ja auch einen Blick auf die Deutschlandkarte. Der Bundesverband Freie Darstellende Künste hat 16 Landesverbände als Mitgliedsverbände. Wie verteilen sich also die Akteur*innen, wo liegen deren Arbeitsorte? Und haben diese letztlich einen direkten Einfluss auf die Arbeit?

Arbeitsorte sind häufig eben auch Aufführungsorte. Gastspiele wiederum finden eher zwischen urbanen Zentren statt, die Wege aus ländlichen Räumen in die großen Städte sind seltener. Je größer die Kommunen sind, desto ausdifferenzierter sind Angebot und Publikum – einmal unabhängig von den Arbeits- und Förderbedingungen.

Als Bundesverband gilt es aber ja, allen Landesverbänden ähnlich gerecht zu werden. Also ist es notwendig, die jeweiligen Bedingungen im Blick zu haben: zwischen großen und kleinen Ländern, solchen mit verdichteten Metropolregionen und solchen, die eher zergliedert sind, solchen mit einer langen Tradition in der Kulturförderung und solchen mit Nachholbedarf. Was bedeutet das für einen Bundesverband im Draufblick? Führt das zu individuellen kulturpolitischen Strategien für jeden Landesverband oder bündelt sich das?

Das bündelt sich insofern, dass eine *Good Practice* Vorbild für Länder mit Defiziten sein kann. Manche Länder mit etablierten Strukturen oder einer stabilen Förderarchitektur zeigen, wie es gehen könnte, auch wenn es mit den Vergleichbarkeiten oft schwierig ist. Andere Länder liegen nahe beieinander mit ihren Bedingungen und Bedarfen. Es geht um gute Grundlagen für Akteur*innen und deren Landesverbände. Dafür brauchen zum Beispiel alle eine gut ausgestattete Geschäftsstelle als Interessenvertretung über das Ehrenamt hinaus, eine, die Wissen sammelt und weitergibt, die Netzwerke bildet und unterstützt. In manchen Ländern gelingt einiges eben schneller, andere brauchen Transfer von Erfahrungen und Know How, kommunikative Unterstützung. In Aron Weigls Studie wird gut sichtbar, wie sich durch die Pandemie der Bedarf an Kommunikation zwischen Landespolitik und Vertreter*innen der freien darstellenden Künste erhöht und deren Qualität überall verbessert hat. Alle haben erkannt, wie wichtig es ist,

schnell zu handeln und zu helfen, dadurch sind viele zusammengerückt. Da lässt sich entsprechend ansetzen.

Die Frage nach Produktions- und Aufführungsorten ist ja auch eine nach Mobilität: Wie lokal oder regional gebunden sind die freien darstellenden Künste? Der Fonds Darstellende Künste argumentiert seine Bundesförderperspektive ja auch durch die grenzüberschreitende Beweglichkeit von Akteur*innen, durch Agilität und Dynamik. Da geht es letztlich nicht nur um Kooperationen, sondern auch um Gastspiele und Festivals.

Das ergibt sich zwangsläufig auch aus den wenigen Aufführungen, die oft vor Ort möglich sind. Die freien darstellenden Künste müssen sich also aktiv darum kümmern, wo sie ihre Produktionen zeigen können. Mobilität ist überlebensnotwendig, nicht nur in ländlichen Räumen, wo Erstversorgung nur so gelingen kann. Hier liegt einer der großen Unterschiede zu den Stadt- und Staatstheatern mit ihren festen Häusern, in die das Publikum kommt. Kooperationen und Netzwerke helfen auch hier, überregionale Perspektiven selbstverständlicher zu machen und die Beweglichkeit zu erleichtern – und damit auch zur Nachhaltigkeit beizutragen.

Auch die Freie Szene verfügt allerdings über feste Häuser, nämlich über Spielstätten, die ja kommunal und regional von großer Bedeutung sind, als Produktions-, Proben- und Aufführungsorte, aber auch als Vernetzungsorte, die Dinge sichtbar machen. Hier liegt ein kulturpolitischer Fokus in der Forderung nach besseren finanziellen und strukturellen Bedingungen.

Es geht in den Spielstätten eben nicht um Häuser mit Ensembles wie in den Stadt- und Staatstheatern, sondern vorrangig um die beschriebenen Anlaufstellen, die in ihrer Bedeutung für die Freie Szene gestärkt werden müssen. Mobilität braucht solche Ankerpunkte für Kontinuitäten wie zum Beispiel Publikumsbindung. Und zugleich geht es um Durchlässigkeit: Spielstätten sind für verschiedenste Gruppen aus verschiedensten Städten nutzbar. Also eine große Offenheit bei einer gleichzeitigen Stabilität des Arbeitens.

Sichtbarkeit wird immer mehr zum Faktor. Immer wieder werden noch niedrigere Hemmschwellen gefordert, erleichterte Zugänge zu künstlerischen Ergebnissen - genau wie in Stadt- und Staatstheatern auch. Dadurch, dass die freien darstellenden Künste sehr nah an der Gesellschaft arbeiten, haben sie den Vorteil, durch bestimmte Themen oder das Einbinden bestimmter Zielgruppen und Communities Menschen direkt ansprechen zu können. Gleichzeitig beklagen sich Akteur*innen immer wieder, dass sie zum Beispiel in der Presse zu wenig und zu selten sichtbar sind.

Sichtbarkeit wird wiederum zusätzlich erschwert durch eine geringe Anzahl von Aufführungen. Aber natürlich hat Wahrnehmung damit zu tun, welche Medien wie und worüber berichten. Einerseits muss die Arbeit der freien darstellenden Künste stärker finanziell anerkannt werden - andererseits müssen sie auch ihr Publikum erreichen und erweitern. Dabei spielt die Frage nach Vermittlung ebenfalls eine große Rolle. Allerdings kommen alle wesentlichen partizipativen Ansätze im Theater aus den freien darstellenden Künsten. Die Nähe ist hier von Anfang an viel größer, hier wird stärker für ein Publikum gearbeitet.

Genau das wurde während der Pandemie durch Einschränkungen erschwert und damit stark infrage gestellt: Die Nähe zum Publikum wurde zunächst nahezu unmöglich. Zum Teil gelang es, das durch kluge digitale Konzepte aufzufangen. Aber manche Dinge lassen sich eben nicht so leicht und schnell neu erfinden. Schlägt sich das als wesentliches Problem für die freien darstellenden Künste nieder?

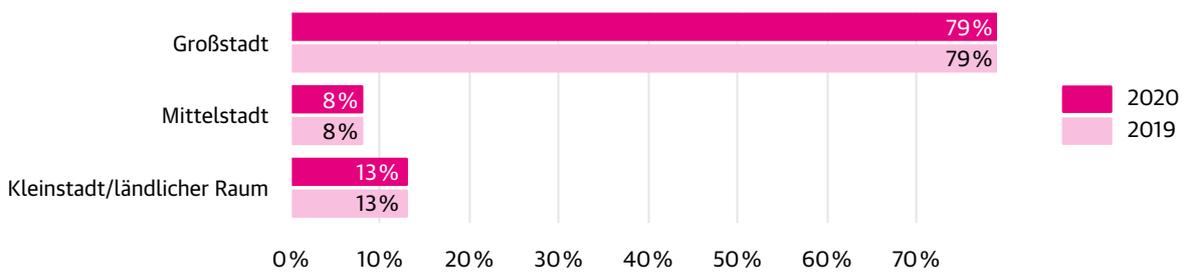
Das ist definitiv die nächste Zukunftsfrage der freien darstellenden Künste: Haben wir noch ein Publikum? Ist es entwöhnt, wie gelingt es uns, es zurückzuholen, welche Formate und Vermittlungsangebote helfen dabei? Wer kommt überhaupt? Das ist ein großes Thema. Auch über das Digitale hinaus lassen sich neue Interessent*innen gewinnen, ich denke zum Beispiel an Stadtpaziergänge, an Theater im öffentlichen Raum oder den zeitgenössischen Zirkus. Da gibt es große Potentiale. Aber die Aufgabe ist groß, neben der Frage, wie eine finanzielle Zukunft nach den pandemiebedingt höheren Förderungen aussehen könnte.

Es könnten also auch Konzepte von Spielstätten in naher Zukunft infrage gestellt werden?

Das ist ja die Qualität der freien darstellenden Künste: Es gibt keinen klassischen Abonent*innenstamm, der sich über Jahre an eine Handschrift gewöhnt hat, wie in den Stadt- und Staatstheatern. Die freien darstellenden Künste leben per se von einer großen Flexibilität und der permanenten Notwendigkeit, sich infrage zu stellen. Darin liegen auch Chancen begründet. Nur: Wenn die Spielstätten als Begegnungsorte nicht mehr gesichert sind, sehe ich eher schwarz. Dann verändert sich möglicherweise die deutsche Kulturlandschaft, und zwar nicht nur in strukturschwachen Regionen.

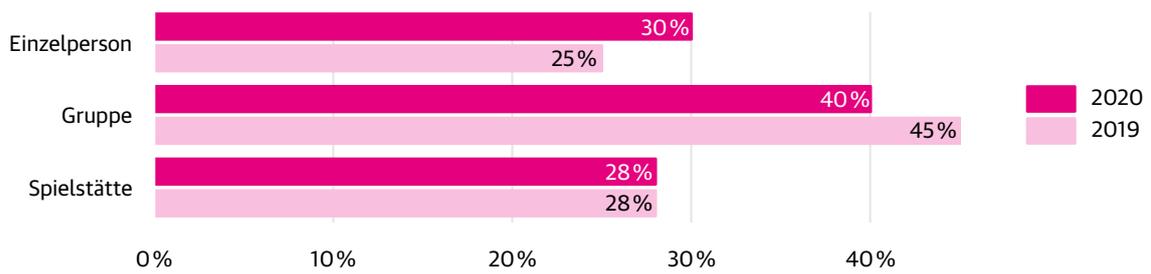
Akteur*innen nach Lage/Region

n=258



Anteil an den Gesamtauführungen nach Arbeitsformen 2019 und 2020

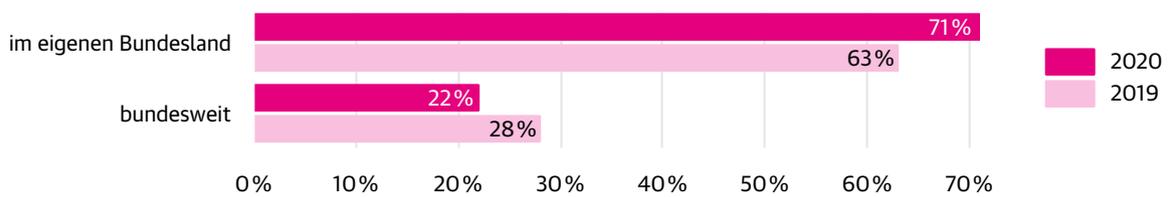
n=224



Die übrigen Antworten verteilen sich auf Festivals (2020: 1,9%; 2019: 0,7%) sowie sonstige Arbeitsformen (2020: 1,2%; 2019: 1,3%).

Gastspiele nach Gastspielorten 2019 und 2020

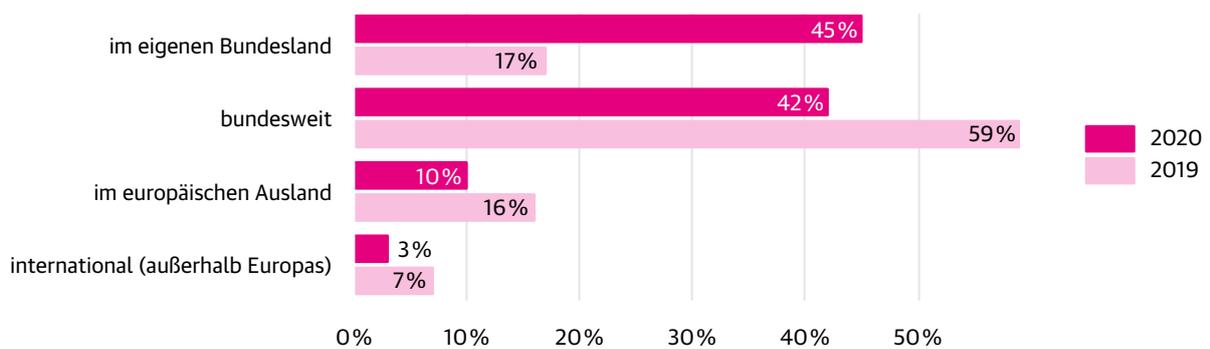
n=207



Die übrigen Antworten verteilen sich auf Gastspiele im europäischen Ausland (2020: 2,9%; 2019: 5,1%) sowie internationale Gastspiele außerhalb Europas (2020: 4,2%; 2019: 4,0%).

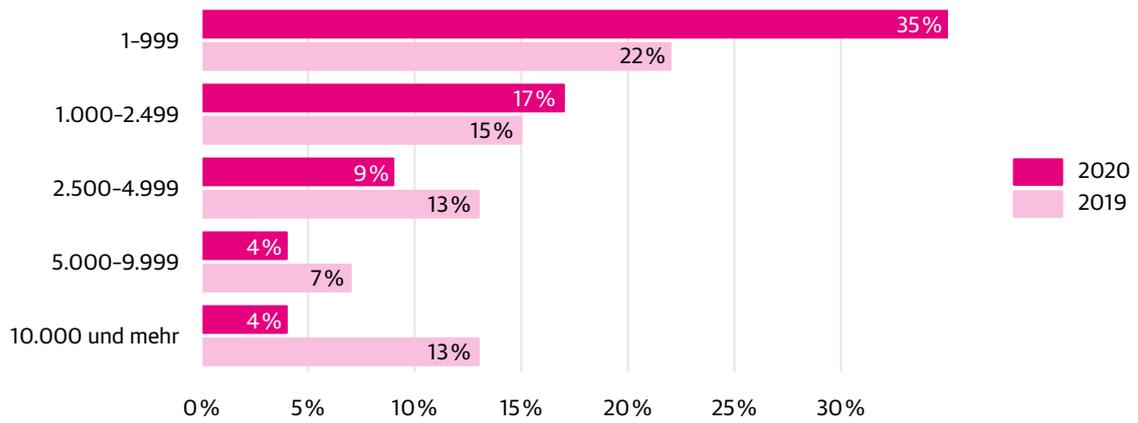
Festivalteilnahmen nach Spielorten 2019 und 2020

n=113



Anzahl der Zuschauer*innen 2019 und 2020

n=258



Die übrigen Antworten verteilen sich auf „keine Zuschauer*innen“ (2020: 0,8%; 2019: 0,4%) sowie „keine Angabe“ (2020: 31,4%; 2019: 29,1%).

Verbände

Wie organisieren sich die freien darstellenden Künste?

Helge-Björn Meyer im Gespräch mit Thomas Kaestle (5/6)

Herr Meyer, genauso wie sich in den vergangenen Jahrzehnten die gesamten freien darstellenden Künste entwickelt und verändert und dabei erst zu ihren Formaten und Strukturen gefunden haben, haben sich parallel die Landesverbände gegründet und ausdifferenziert - als Vertretungen, die Gehör verschaffen können, politischen Einfluss ermöglichen oder eben nach innen wie außen Zusammenhänge und Kommunikation anregen und ermöglichen. Wie unterscheidet sich die Arbeit der Landesverbände von der auf Bundesebene?

Es geht bei den Landesverbänden um direkten Kontakt mit den Akteur*innen, um das Aufnehmen von Interessen und Bedarfen und deren formulierte Weitergabe an politische Gremien und Verwaltungen. Sie sind also beauftragte Stellvertreter. Dabei haben sich natürlich in jedem Bundesland die Landesverbände unterschiedlich entwickelt, je nach Größe, Dichte, Ausdifferenzierung und Aktivitäten der Szenen. In manchen Ländern haben sich Servicestellen etabliert, auch mit Personalstellen für Wissenstransfer und Qualifizierung. Andere Landesverbände mussten lange bereits für das Einrichten von Jurys oder für finanzierte Geschäftsstellen kämpfen, je nach Stellenwert und traditioneller Unterstützung der Freien Szene. Die Zusammenarbeit mit Politik und Verwaltungen ist nicht überall gleich möglich und einfach. Die Bereitschaft und der Wille, die Landesverbände weiter auszubauen, ist aber überall vorhanden. Die Stärkung von solchen Interessenvertretungen der Kulturszenen steht in vielen Koalitionsverträgen der Länder und jetzt auch im Koalitionsvertrag der neuen Bundesregierung. Auch Politik und Verwaltung brauchen ja unmittelbare Ansprechpartner*innen, die konkrete Lösungsvorschläge entwickeln und vertreten.

Der Bundesverband Freie Darstellende Künste unterstützt die Landesverbände immer wieder mit konkreten Angeboten, zum Beispiel zu Vernetzung und Weiterbildung. Das geschieht oft länderübergreifend.

Es geht uns um die Selbstermächtigung der Landesverbände, deren Stärkung. Sie sollen für ihre Aufgabe als wichtigste Ansprechpartner vor Ort möglichst optimal ausgestattet sein, mit Wissen, Erfahrungen, Kontakten, kulturpolitischem und strategischem Know How.

Unsere Programme werden in den Landesverbänden unmittelbar an die jeweiligen Akteur*innen weitergegeben, um Qualifizierung, Transfer und Wissensbündelung möglichst weit tragen zu können. Das stärkt die Szene der freien darstellenden Künste insgesamt, kommt aber dadurch am Ende natürlich den einzelnen Akteur*innen zugute.

Sie haben in den Statistiken auch nach Mitgliedschaften jenseits der Landesverbände gefragt.

Uns hat auch interessiert, ob Akteur*innen Teil anderer Interessenvertretungen sind. Der Bundesverband Freie Darstellende Künste war und ist unter diesen ein wichtiger Netzwerker und Motor, auch interdisziplinär. Wir haben zum Beispiel das Aktionsbündnis Darstellende Künste mit initiiert und auch den Bühnenheld*innen-Preis mit organisiert. Wir moderieren das bis heute. Die Allianz der Freien Künste als Regulativ zum Beispiel für Rechtsfragen und soziale Absicherungen wurde von uns mit auf den Weg gebracht. Die Zusammenarbeit mit anderen Interessenvertretungen ist für uns sehr wichtig. Und wir sind ja nicht umsonst als Bundesverband Freie Darstellende Künste ein Verband für mehrere Sparten, nicht nur für Schauspiel. Spartenverbände sind bei uns assoziierte Mitglieder, wie der Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus, der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum, der Verband Deutscher Puppentheater oder die ASSITEJ Deutschland - und es werden noch andere hinzukommen.

Wie steht es mit angrenzenden Bereichen wie Soziokultur?

Wir organisieren und moderieren einen Jour fixe der Projektträger von NEUSTART KULTUR, vom Bundesverband Soziokultur über den Deutschen Bühnenverein bis hin zur Deutschen Theater-technischen Gesellschaft, um einen Austausch zu ermöglichen und zu erfahren, wie wir unsere Arbeit so gestalten können, dass die Akteur*innen der freien darstellenden Künste, die wir vertreten, noch stärker in den Genuss von Unterstützungen kommen können.

Es geht Ihnen ja auch darum, lokal und regional gewachsene Strukturen und Haltungen in ihrer Individualität zu stärken. Ist das ein Widerspruch zu all der Vernetzung, die ja gemeinsame Nenner braucht?

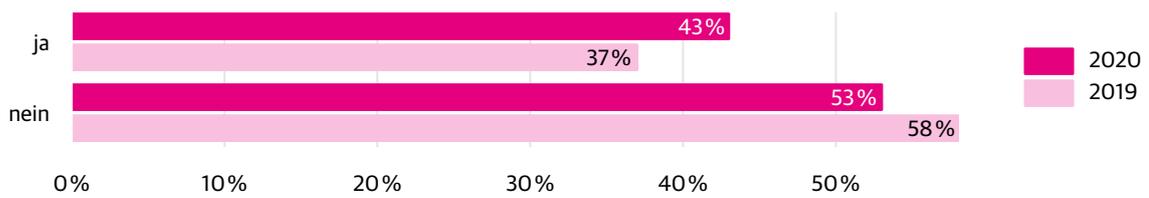
Wir führen ein Projekt durch, in dem wir auch Mittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ausreichen, es heißt schlicht *Verbindungen fördern*. Es handelt sich um ein Modellprojekt, in dem überregional oder bundesweit agierende Netzwerke gefördert werden, die keine ausreichende finanzielle Unterstützung seitens der Länder erhalten. Die Akteur*innen in diesen Netzwerken sind alle lokal oder regional tätig - und sind höchst unterschiedlich. Es geht also nicht um Vereinheitlichung, sondern darum, Besonderheiten zu stärken, Arbeit zu stabilisieren und überregionale Sichtbarkeit herzustellen.

Im Zusammenhang mit Netzwerken taucht immer wieder auch der Begriff ‚Resilienz‘ auf, nicht zuletzt in der Studie von Aron Weigl zur Situation der freien darstellenden Künste während der Pandemie. Was ist damit gemeint?

Es geht dabei um Krisenfestigkeit. Die Brennglas-Metapher hat sich in Bezug auf die Covid-19-Pandemie ja etabliert: Versäumnisse und Verwerfungen der vergangenen Jahre und Jahrzehnte seien in der Krise deutlicher sichtbar geworden. Die Widerstandsfähigkeit, also die Resilienz, der freien darstellenden Künste erwies sich als nicht besonders groß - sie zählen europaweit zu den Verlierern in der Krise, alleine was den Umsatzeinbruch betrifft, als am stärksten beeinträchtigte Branche in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Jetzt geht es darum, diese Widerstandsfähigkeit für kommende Krisen herzustellen. Dabei hat sich eben auch gezeigt, dass das nur gemeinsam und solidarisch geht. Das kollektive Arbeiten und das demokratische Aushandeln von Prozessen war ja vor Jahrzehnten schon eine Utopie der ersten Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten. Dafür brauchen wir Austausch und breite, solide Strukturen, damit sich möglichst viele gegenseitig stützen können. Netzwerke unterstützen auch bestimmte Berufsgruppen und Rollen in der Freien Szene, die ansonsten weitgehend alleine stehen würden.

Mitgliedschaften in weiteren Verbänden (neben dem jeweiligen Landesverband) 2019 und 2020

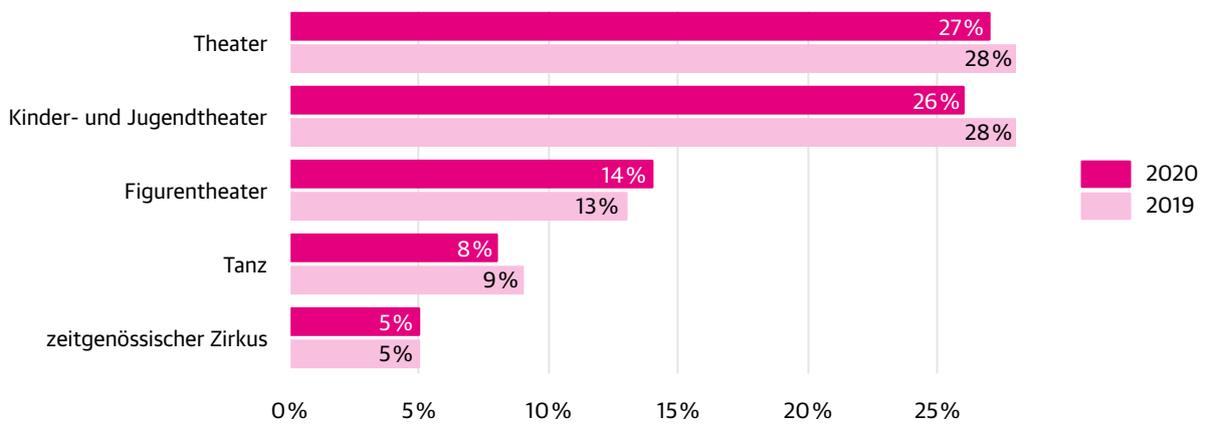
n=110



Die übrigen Antworten entfallen auf „keine Angabe“ und entsprechen 2020 4,3% und 2019 4,7%.

Sonstige Verbandsmitgliedschaften nach Kategorien 2019 und 2020

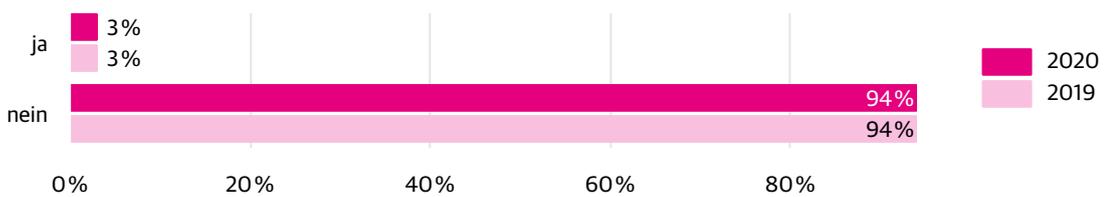
n=110



Die übrigen Antworten verteilen sich auf Musik (2020: 4,5%; 2019: 4,3%), Pädagogik (2020: 3,6%; 2019: 4,3%), Soziokultur (2020: 2,7%; 2019: 3,2%), Theater im öffentlichen Raum (2020: 2,7%; 2019: 2,1%), Wirtschaft/Kreativwirtschaft (2020: 1,8%; 2019: 1,1%), internationale Mitgliedschaften (2020: 0,9%; 2019: 1,1%), Literatur (2020: 0,9%; 2019: 1,1%), Tourismus (2020: 0,9%; 2019: 1,1%), Film/Radio (2020: 0,9%; 2019: 0%) sowie Politik (2020: 0,9%; 2019: 0%).

Mitgliedschaft im Deutschen Bühnenverein 2019 und 2020

n=258



Die übrigen Antworten entfallen auf „keine Angabe“ und entsprechen 2020 3,1% und 2019 2,7%.

Mittel

Wie finanzieren sich die freien darstellenden Künste?

Helge-Björn Meyer im Gespräch mit Thomas Kaestle (6/6)

Herr Meyer, auch in den unterschiedlichen Möglichkeiten der Akteur*innen der freien darstellenden Künste, ihre Arbeit und ihren Lebensunterhalt zu finanzieren, spiegelt sich noch einmal die Heterogenität der Szene. Manche haben lange Zeit vor allem auf Einnahmen gesetzt, weil ihnen der Aufwand einer Antragstellung im Verhältnis zur möglichen Fördersumme zu groß erschien. Andere sind Förderprofis mit komplexen Konzepten und Finanzierungsplänen.

Die Förderinstrumente unterscheiden sich natürlich je nach Standort. Die sind in urbanen Zentren in der Regel ausdifferenzierter. Da hat sich in den vergangenen Jahren viel getan, zum Beispiel bei Wiederaufnahmeförderungen, Kofinanzierungsförderungen, Förderinstrumenten für Berufseinsteiger*innen oder Exzellenzförderungen. Den Bedarfen wurde Rechnung getragen, oftmals durch eine Erarbeitung in kollaborativen Prozessen mit Akteur*innen - da wurden große Schritte nach vorne gemacht. Davon sind Akteur*innen in ländlichen Räumen oftmals entfernt, weil es neben einer Projektförderung, die dann auch meist geringer ausgestattet ist, häufig keine anderen Förderinstrumente gibt. Und dann ist die Frage nach Zugängen natürlich berechtigt: Wer kann an Förderungen teilhaben? Wie transparent sind Förderentscheidungen, gibt es Jurys, wie sind die besetzt, wie wird deren Empfehlung bekanntgegeben? Da bestehen große Unterschiede.

Ein Blick auf die Förderung der freien darstellenden Künste ist zunächst einer auf Förderebenen, also auf Angebote der Kommunen, der Länder, des Bundes, der Europäischen Union oder anderer Geldgeber*innen wie Stiftungen und Sponsor*innen. Hat sich in der Statistik gezeigt, welche dieser Ebenen die größte Bedeutung hat?

Die wichtigste Förderebene ist nach wie vor die kommunale, gefolgt von den Ländern und dann dem Bund. Durch Covid-19 gab es durchaus einen Aufschwung auf der Bundesebene, der sich aber in unseren Zahlen bis 2020 noch nicht so deutlich zeigt. Da geht es um die durch NEUSTART KULTUR ermöglichten Programme, die ja gerade am Anfang eine wichtige Hilfe für die Freie Szene waren. Hierdurch ist es zu Verschiebungen gekommen: Viele Akteur*innen, die zuvor keine Förderung auf

Bundesebene erhalten haben, hatten plötzlich die Möglichkeit, diese niedrigschwelliger zu beantragen. Zudem wurden durch neue und andere Regularien die Zielgruppen erweitert. Kommunale und regionale Förderungen bleiben aber die wichtigsten.

In diesen Bereichen wurde in den vergangenen Jahren viel darüber nachgedacht und geredet, wie man die freien darstellenden Künste besser und bedarfsgerechter unterstützen könnte. Was müsste sich in den Kommunen ändern?

Die *Good Practice* der neuen Förderformate kommt von den Bundesförderern und müsste auf die Kommunen angepasst übertragen werden. Die Tendenzen auf der Bundesebene zeigen, was wichtig wäre: Weg von einer Förderung der Produkte hin zu einer der Prozesse und - weitergedacht - zu einer der Personen. Daran hängt dann viel: andere Formen der Dokumentation, der Abrechnung, auch des Vertrauens gegenüber den Akteur*innen. Solche Veränderungen erhöhen letztlich auch die Qualität von Projekten. Sie verringern den Produktionsdruck, indem sie Produktionszeiträume in Etappen verlängern. Und es wird möglich, was bei den freien darstellenden Künsten eigentlich dazugehört: das Scheitern. Einige Förderformate wurden auch auf kommunaler Ebene bereits erprobt. Stipendien gehören vielerorts schon zum Angebot. Das wäre noch vor zwei oder drei Jahren nicht denkbar gewesen, obwohl wir uns immer wieder darum bemüht hatten. Recherchestipendien erlauben zum Beispiel die Finanzierung bislang nicht bezahlter Arbeitsschritte. Dabei stellt sich auch die Frage nach überjährigen Förderungen, die wiederum ein anderes Arbeiten zulassen. Diskussionen über solche Instrumente müssen auch verstärkt in Kommunen geführt werden. Eine weitere ganz große Aufgabe wird das Zusammenspiel von Kommunen, Ländern und Bund sein - ich sage das bewusst in dieser Reihenfolge. Denn um am Ende vielleicht eine Förderung durch den Fonds Darstellende Künste zu erhalten, brauche ich ja zunächst eine Förderung aus einer Kommune. Da könnte bereits mehr aufeinander abgestimmt werden: Antragsfristen, Voraussetzungen, Förderhöhen.

In den vergangenen zwei Jahren hat sich offenbar auch das Selbstverständnis mancher Förderer geändert. Kommunen scheinen festgestellt zu haben, dass ein verändertes Verhältnis zu den Geförderten zielführend ist: dass es natürlich zunächst darum geht, deren berufliche Existenzen zu retten - dass es aber darüber hinaus auch wichtig ist, eine bestimmte Arbeitspraxis zu ermöglichen.

Es geht in der Förderung nicht darum, über die Geförderten zu sprechen, sondern vor allem darum, mit ihnen zu sprechen. Einerseits braucht es natürlich Expertise von außen. Aber andererseits müssen auch Bedarfe und passende Modalitäten mit den Betroffenen diskutiert werden. Da ist jetzt einiges auf dem Weg, wenn auch nicht gleich überall. Aber durch die Einschränkungen der Pandemie ist auf jeden Fall ein engerer Kontakt mit den Interessenverbänden zustande gekommen.

Welche Dringlichkeiten sehen Sie bei den Bundesländern?

Auf Länderebene müsste die Frage nach Beteiligung geregelt werden: Wie können die Länder stärker in die Pflicht genommen werden? Einige Bundesländer haben inzwischen einen Kofinanzierungsfonds eingerichtet, aus dem erforderliche Anteile an einer Bundesförderung bestritten werden können. Aber das ist bei weitem noch nicht überall umgesetzt - dabei erhöht eine umfangreichere Finanzierung aus Bundesmitteln ja auch wieder die Sichtbarkeit der Länder.

In der Pandemie haben sich viele Förderstrukturen gut entwickelt. Zugleich war es gar nicht immer so leicht, einen Überblick zu bewahren. Hier waren es oft die Landesverbände, die Akteur*innen einen Überblick auf Optionen verschaffen konnten.

Da ging es zunächst um eine Verbesserung von Zugängen und Verständlichkeit. Auch so hat sich der Kreis der möglichen Förderempfänger*innen nochmals erweitert.

Viele Länder und Kommunen beklagen allerdings bereits jetzt eine Knappheit der Mittel und die Notwendigkeit, in kommenden Haushalten Gelder einzusparen.

Die Mittel sind ja da. Sie sind nur einfach nicht richtig verteilt. Beim Blick auf die Studien und Erhebungen zeigt sich, dass die Gesamtmittel, die für die freien darstellenden Künste aufgewendet werden, ausgesprochen gering sind. Man muss das in ein Verhältnis zu anderen Kulturförderbudgets setzen. Und man muss die Mittel dann eben auch nachhaltig und wirkungsvoll einsetzen. Das kann eine Entwicklung ermöglichen und sichern - wenn man sich erstmal Gedanken darüber gemacht hat, wo man damit hin will.

Noch ist Kulturförderung in den Kommunen ja eine freiwillige Leistung.

Deshalb brauchen wir gute Argumente. Sonst besteht in jeder weiteren Krisensituation die Gefahr, dass solche freiwilligen Leistungen sehr kurzfristig eingestellt werden: Kunst, Kultur und Soziales.

Langfristige kulturpolitische Perspektiven entstehen ja nicht nur durch geeignete Förderinstrumente, sondern auch durch selbstverpflichtende Formulierungen von Visionen, zum Beispiel in Theaterentwicklungsplänen.

Dafür braucht es auch die überregionale Perspektive. Aber es ist zunächst wichtig, Potentiale zu erkennen und zu kartografieren, strukturelle Maßnahmen zu formulieren und längerfristig umzusetzen.

Also eine Bestandsaufnahme und Datenerfassung: Was ist da, mit wem haben wir es zu tun, welche Möglichkeiten stecken in den Gegebenheiten, was leisten die freien darstellenden Künste und was könnten sie leisten, wenn wir sie anders dabei unterstützen?

Und: Wie ergänzt sich das mit anderen Angeboten, die vorhanden sind, um eine Kulturlandschaft entstehen zu lassen?

Letztlich ist doch das große Ziel, den Akteur*innen der freien darstellenden Künste eine Arbeitsbiografie ohne Brüche zu ermöglichen, in der sie nicht von einer Projektförderung in die hoffentlich nächste taumeln - also eine Wirtschaftlichkeit des freien Arbeitens?

Die Grundlage jeder Förderung ist, dass die geförderte Arbeit entsprechend honoriert wird. In der Konsequenz führt das zur Frage, wie so eine Arbeitsbiografie aussehen kann: und dabei zum Beispiel auch eine Phase der Auftragslosigkeit, ein hybrider Wechsel zwischen kurzen Anstellungen und Selbständigkeit oder eine Altersabsicherung. Wir müssen über soziale Absicherung reden, gerade aufgrund der Erfahrungen aus der Pandemie. Dazu zählen auch Fragen zur Künstlersozialkasse: Wer wird vertreten, wieviel Zuverdienst darf es langfristig geben?

Also die Fortsetzung des Kampfes um Honoraruntergrenzen, den der Bundesverband Freie Darstellende Künste ja seit Jahren zum Teil sehr erfolgreich führt?

Auch dieser Kampf fängt wieder an. Das Ziel muss jetzt ein differenziertes Honorarempfehlungssystem sein, das den Stationen einer Karriere in den freien darstellenden Künsten Rechnung trägt. Wir brauchen neue, aktualisierte Referenzen. Und die Untergrenze darf nicht zur festen Honorargröße werden, die nur selten überschritten wird.

Zudem darf eine Orientierung an Honoraruntergrenzen nicht zu einer Förderung von weniger Projekten bei gleichbleibenden Förderbudgets führen.

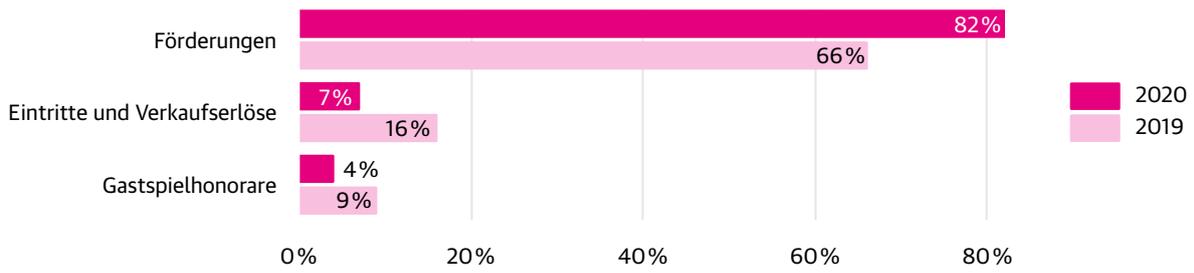
Die Förderbudgets müssen dann natürlich erhöht werden und Förderinstrumente müssen differenzierter angepasst werden. Und leider wird die Honoraruntergrenze eben noch längst nicht überall umgesetzt.

Wenn irgendwann so viel geregelt ist: Führt das nicht zu einer Institutionalisierung der freien darstellenden Künste?

Eine Stabilisierung ist ja anstrebenswert. Wichtig ist aber auch, Flexibilität zu bewahren, Akteur*innen nicht festzulegen. Anerkennung und gute Ausstattung zu erhalten, ist ja erstmal nicht falsch. Und bei der großen Heterogenität der freien darstellenden Künste mache ich mir keine Sorgen, dass am Ende alle bei der gleichen Haltung und Arbeitsweise landen würden.

Einnahmequellen 2019 und 2020

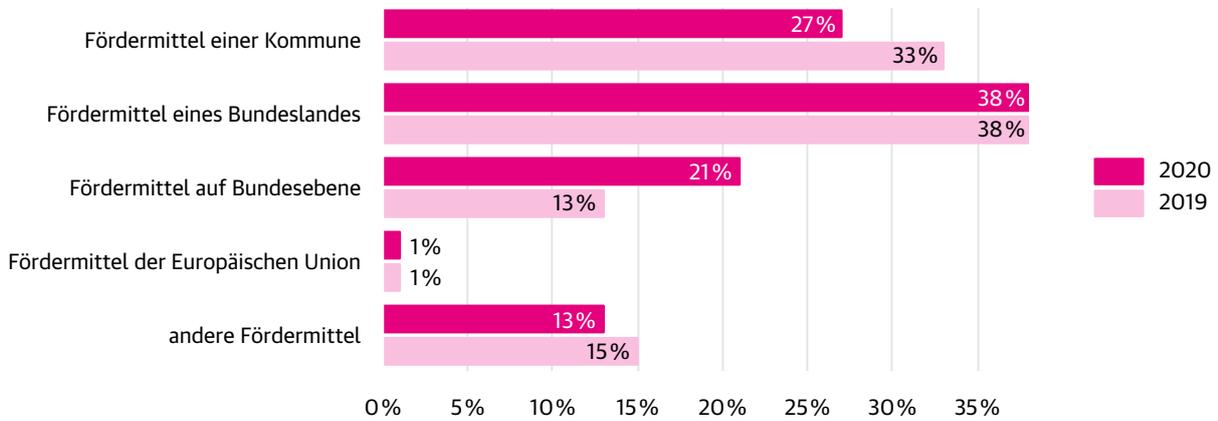
n=230



Die übrigen Antworten entfallen auf Workshops, Lehrtätigkeiten, Kursleitungen (2020: 1,2%; 2019: 1,8%), Vermietung (bei Spielstätten) (2020: 0,9%; 2019: 1,2%) sowie sonstige Einnahmequellen (2020: 5,6%; 2019: 5,8%).

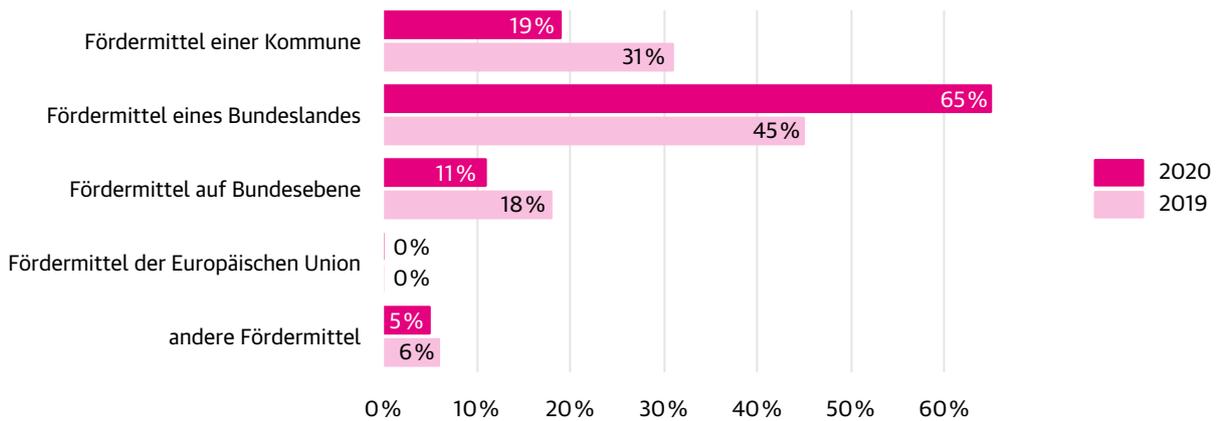
Gesamtfördervolumen nach Umfang 2019 und 2020

n=193



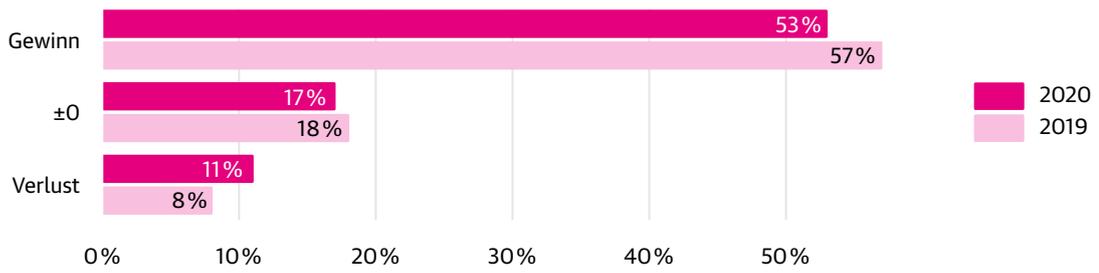
Förderbewilligungen nach Quellen 2019 und 2020

n=193



Wirtschaftlicher Gewinn bzw. Verlust 2019 und 2020

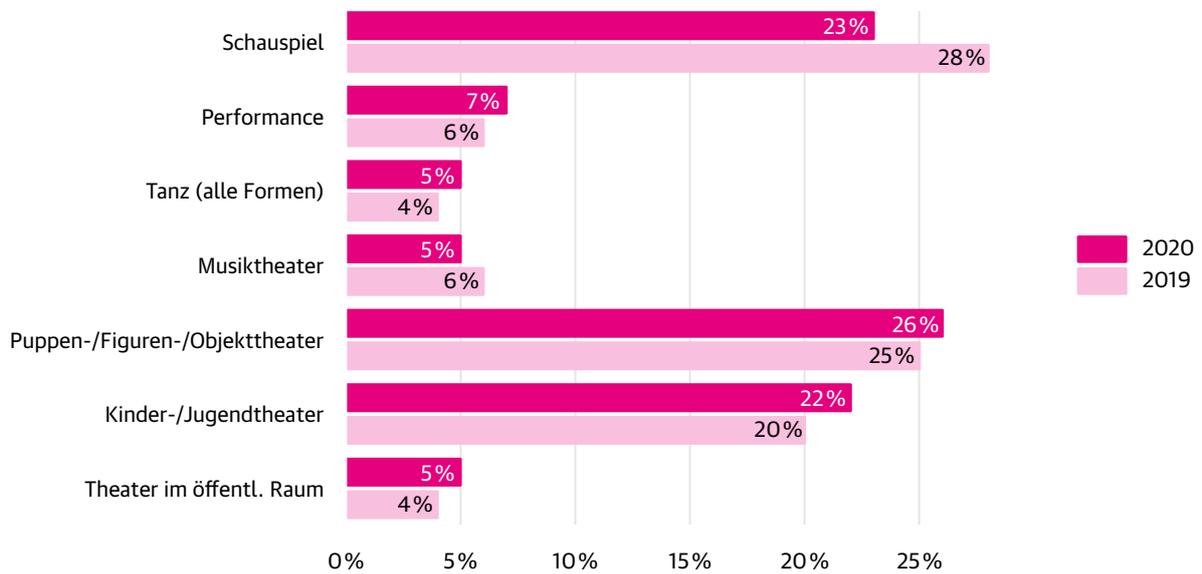
n=258



Die übrigen Antworten entfallen auf „keine Angabe“ und entsprechen 2020 17% und 2019 20%.

Überjährige Projekte nach Sparten 2019 und 2020

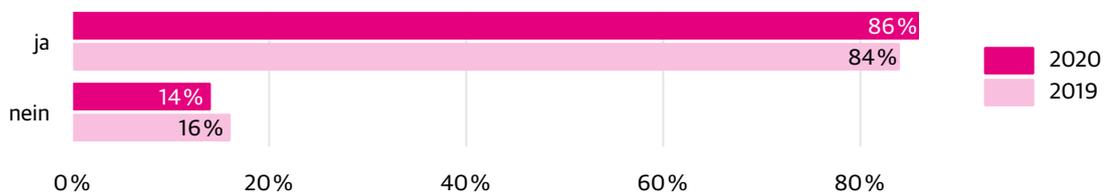
n=258



Die übrigen Antworten verteilen sich auf zeitgenössischen Zirkus (2020: 1,0%; 2019: 1,4%), Installation (2020: 1,0%; 2019: 0,9%) sowie sonstige Sparten (2020: 5,8%; 2019: 4,1%).

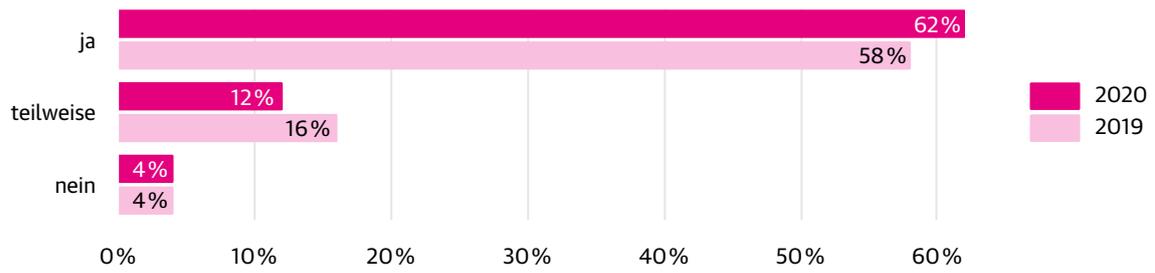
Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse 2019 und 2020

n=110



Honorarverträge mit Mitarbeiter*innen gemäß Honoraruntergrenzen-Empfehlung des BFDK 2019 und 2020

n=87



Die übrigen Antworten verteilen sich auf „nicht zutreffend“ (2020: 8,5%; 2019: 8,2%) sowie „keine Angabe“ (2020: 13,4%; 2019: 14,1%).

Impressum

Darstellung in Zahlen

Statistische Standortbestimmung der freien darstellenden Künste in Deutschland
Erhebungen in den Bundesländern in den Jahren 2019 und 2020

Berlin, Dezember 2021

Herausgeber

Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.
Dudenstraße 10
10965 Berlin
www.darstellende-kuenste.de

Vorstand: Nina de la Chevallerie, Anne-Cathrin Lessel, Matthias Schulze-Kraft, Ulrike Seybold,
Tom Wolter

Geschäftsführung: Helge-Björn Meyer (Leitung Politik und Gremien), Dr. Sandra Soltau (Leitung
Finanzen, Organisation und Personal), Anna Steinkamp (Leitung Projekte und Veranstaltungen)

Konzept

Karen Appel, Aurora Kellermann, Maike Lachenicht, Helge-Björn Meyer, Hannah Pelny,
Jana Sonnenberg, Manuel Wisniewski

Redaktion

Karen Appel, Helge-Björn Meyer, Manuel Wisniewski

Datenerhebung, -auswertung und -visualisierung

Manuel Wisniewski

Layout und Satz

Ann Christin Sievers

ISBN

978-3-935486-28-6

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



FONDS
DARSTELLENDEN
KÜNSTE

