

Aus. Schwärmen

Aus.Schwärmen

Jahrbuch des Bundesverband Freier Theater. 2012/13.

Editorial	3	von Martin Heering
Mehr spielen	4	von Tom Mustroph
»Wir müssen über die Sophiensaelchen hinausblicken«	7	Tom Stromberg im Gespräch mit Tom Mustroph
Für ein Jahr anderswo sein	9	von Eckhard Mittelstädt
»Gastspiele machen unabhängiger«	11	Hartmut Fiegen im Gespräch mit Tom Mustroph
Theater ist für alle da – man muss es nur zu allen bringen	12	von Tom Mustroph
Performing Arts Programm Berlin und Berlin Diagonale	13	von Janina Benduski
Die <i>Crowd</i> suchen	14	von Tom Mustroph
Wir müssen endlich reden	16	von Jan Deck
Distributionsmodelle im Tanz	19	
Tanzkunst internationalen Beispiel »tanz.tausch«		von Michael Freundt von Alexandra Schmidt
Messesteckbriefe	20	
Welche Debatte?	22	von Henning Fülle
Umbrüche	24	von Martin Heering
Zahlenreihen	26	von Christine Böhm
Aus den Landesverbänden	27	
Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Brandenburg, Hamburg, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein, Thüringen – Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum, Verband Deut- scher Puppentheater		
Bundesverband Freier Theater	37	
Impressum	38	



427,50 Euro



Nach einem von der Künstlersozialkasse 2009 angenommenen jährlichen Durchschnittseinkommen resultiert aus den jährlichen Entgeltpunkten nach 45 Versicherungsjahren eine Rente aus der gesetzlichen Rentenversicherung in Höhe von 447 Euro (alte Bundesländer) beziehungsweise 408 Euro (neue Bundesländer). Die fehlende Kenntnis der freien Theater- und Tanzschaffenden über ihre jeweiligen Rentenansprüche legt nahe, dass fast die Hälfte aller Befragten sich über das soziale Risiko der Altersarmut nicht im Klaren ist.

Vergleicht man diese Ergebnisse mit den durchschnittlichen Rentenansprüchen von Arbeitnehmern in Deutschland, ergibt sich eine deutliche Diskrepanz. Nach 45 anrechnungsfähigen Versicherungsjahren lag das Rentenniveau im Jahr 2006 bei 1.176 Euro (alte Bundesländer) beziehungsweise 1.034 Euro (neue Bundesländer).

Editorial

von Martin Heering

Das »Ausschwärmen« gehört zu den Grundbewegungen der Freien Darstellenden Künste. Kaum eine Betrachtung, die nicht explizit auf die außergewöhnlich hohe Mobilität, die Internationalität, das Erschließen neuer Räume oder neuer Publikumsgruppen hinweist. Tatsächlich tritt nur rund ein Drittel der Freien Gruppen hauptsächlich am eigenen Wohnort auf. Die Mehrzahl ist *on the road*.

Die Beweggründe für das Reisen im Auftrag der Kunst sind so vielfältig wie die Szene selbst. Nicht alle können in diesem Jahrbuch erkundet werden.

Am wenigsten wird von den »historischen Schwärmen« die Rede sein. Bereits die in den 70er, 80er Jahren einsetzende Entwicklung Freier Projekte außerhalb der Institutionen ist ein Ausschwärmen: Sie entstanden, um Theater mit und für Menschen zu machen, die das herkömmliche Stadttheater nicht erreichte. (Freies) Theater heute wäre kaum vorstellbar ohne das Forschen dieser Kolleginnen und Kollegen in den Themen und Formensprachen des Alltags, in den Anregungen anderer Theater- und alternativer Lebenskulturen oder ohne ihren politischen und persönlichen Einsatz für Freiräume der Kunst. Dazu gehört im Ergebnis auch, dass es in zahlreichen kleineren Städten und auf dem Lande Theaterzentren gibt, deren ständige Weiterbelebung dringend erforderlich ist und Unterstützung braucht.

Die konkreten Arbeitsmodelle sind keine reinen Theaterforschungslabore, die sich der Verwertung ihrer Arbeit in Auftritten und Gastspielreisen entziehen könnten. Nicht zu spielen bedeutet nicht zu verdienen. Und so schwärmt die Mehrzahl aus und sorgt damit für ein anspruchsvolles Theaterprogramm in den Kiezen und in der Fläche. »Gastspiele machen unabhängiger.« So sagt es Hartmut Fiegen, den wir stellvertretend für diese wohl größte Gruppe der Ensembles und Einzelspieler befragt haben, die auf dem Weg zu ihrem Publikum ein enormes Tourpensum quer durch die Republik hinlegen.

Dauerhaft allein von Gastspielauftritten zu leben, gelingt indes nicht allen. Dies gilt vermutlich insbesondere für den dritten und jüngsten Teil der Freien

Tanz- und Theaterszene. Seine Arbeit basiert auf den Möglichkeiten einer projektbezogenen Kulturförderung, reformierten Ausbildungsinhalten an den Hochschulen und etablierten Arbeitsstrukturen Freier Darstellender Künste einerseits, wie unbestreitbar auch, infolge jahrelanger Stellenkürzungen und Spartenschließungen, auf erschwerten Zugangsbedingungen zum »Beschäftigungsmarkt Stadttheater«. Nicht wenige beklagen, dass ihre Produktionen trotz guter Qualität und Kritiken meist nur wenige Auftrittsmöglichkeiten jenseits des Premierenorts oder über die Produktionsförderung hinaus haben. »Mehr spielen« lautet das Ziel. Doch welche Vermarktungsstrategien sind erfolgreich? Gibt es gute Marktplätze für Freie Tanz- und Theaterproduktionen? Was tun die Förderer, damit Produktionen, die mit Hilfe öffentlicher Mittel entstehen konnten, auch tatsächlich zu ihrem Publikum finden? Und was bedeutet es für die künstlerische Arbeit, wenn der deutsche Markt selbst für die erfolgreichsten Labels schlicht nicht ausreicht? Diesen Fragen ist der Schwerpunkt dieses Jahrbuchs gewidmet.

»Aus.Schwärmen« bedeutet also, einen Blick auf die Vermarktbarkeit künstlerischer Arbeit zu werfen. Dabei darf die Gefahr einer reinen Ökonomisierung unserer Kunst und unseres Lebens nicht aus dem Blick geraten. Deshalb müssen wir, wie Jan Deck zu recht fordert, auch darüber reden, wie Arbeit und Leben im Gleichgewicht bleiben.

Denn die Selbstaussbeutung Freier Darstellender Künstlerinnen und Künstler ist unverändert hoch. Welche Auswirkungen dies auf die soziale und arbeitsrechtliche Lage hat, macht seit 2012 die Wanderausstellung »brenne und sei dankbar« anschaulich. Wir danken Gesche Piening und Ralph Drechsel alias testset.org für die Genehmigung, zwei ihrer Motive in diesem Jahrbuch abzudrucken.

Die Redaktion betrachtet das Jahrbuch als Arbeitsbuch. Es soll in den kommenden Debatten und im Theateralltag benutzt werden. Anmerkungen, Kritiken, Vorschläge und Mitarbeit sind jederzeit herzlich willkommen.

Abbildung Seite 2: »Rente und Altersarmut Freie Szene« aus der Ausstellung *brenne und sei dankbar* © testset.org

Ein Plädoyer für bessere und häufigere Auftrittsmöglichkeiten

von Tom Mustroph

» Performances sind wie Kinder. Manche kommen leicht auf die Welt, sind wunderbar gestaltet und bewegen sich wie von allein. Bei anderen ist die Geburt schwierig. Aber dann bemerkst du, dass sich auch solch ein Problemkind, je öfter du es spielst, richtig gut entwickelt.« Diese Erfahrung machte der *Gob Squad*-Performer Simon Will. Sie wurde ihm nur zuteil, weil die Produktionen der deutsch-britischen Performancetruppe mitunter dreistellige Aufführungszahlen erreichen. Das hat Seltenheitswert in der Freien Darstellenden Kunst. Oft wird hier nicht nur kurz nach einer »Problemkind«-Geburt das Sterbegebet gesprochen. Auch gelungene Produktionen kehren selten mehr als drei, vier Mal auf die Bühne zurück. Noch seltener reisen sie.

Das ist bedauerlich. Denn vielen Künstlern bleibt die Erfahrung der Entwicklung eines Stücks und die Begegnung mit unterschiedlichen Publika – und damit auch die empirische Überprüfung der performancetheoretischen Lehrweisheit über den Einfluss der Zuschauer auf den Live-Event – versagt. »Unser Stück ›Revolution Now‹ war vielleicht am schwersten und ungeeignetsten für den Ort, für den wir es konzipiert haben. Der Rosa Luxemburg Platz vor der Volksbühne ist touristisches Zentrum geworden und hat nur noch wenig von seiner revolutionären Vergangenheit. Als wir das Stück in Dublin spielten, fiel es mit der Hochzeit von *Occupy* zusammen, in Brasilien mit der dortigen Krise, und in Turin, als Berlusconi noch im Amt war, waren die Leute ganz besonders von der Notwendigkeit eines Umschwungs überzeugt. Der jeweilige politische Kontext beeinflusst eine Performance«, meint Will. Er hat sogar erlebt, dass sich Vorstellungen abhängig vom Wochentag massiv unterscheiden können. »Bei ›Dancing About‹ kommen Freitagnacht die ganz Jungen in die Volksbühne. Die sind offen und neugierig, haben nicht so viele Vorerwartungen. Samstag kommen die Leute in unserem Alter. Die sind zu alt, um am Freitag noch auszugehen. Die reflektieren mehr über das, was sie sehen und sind weniger intuitiv«, meint Will.

Performer oder beantragender Künstler?

Wer tourt, gewinnt auch finanziell. »Zwei bis drei Gigs pro Monat hat *Gob Squad* in probenfreien Zeiten. Oft

sind sie mit Workshops und Lectures verbunden«, erzählt Eva Hartmann, seit zehn Jahren Managerin und dramaturgische Mitarbeiterin der Gruppe. Das Gesamtpaket macht *Gob Squad* zu performenden und lehrenden Künstlern. Die Umkehrerfahrung vieler anderer Kollegen lautet: Wer wenig spielt, kann den Lebensunterhalt nicht mit seiner Arbeit bestreiten und mutiert zum beantragenden Künstler – nicht unbedingt das Berufsbild, das den Einzelnen einst fürs Theater begeisterte.

Das Dilemma ist *auch* strukturbedingt. Förderinstrumente prämiieren eher Neuproduktionen als Aufführungen erfolgreicher Produktionen. Tom Stromberg fordert hier ein Umsteuern.¹ Es ist zum Teil auch selbst verschuldet. Max Schumacher, Vorstandsmitglied des *LAFT Berlin*, bemerkt mit kritischem Blick auf die Szene: »Ich glaube, vielen, gerade in Berlin, fehlt der Leidensdruck. Und es gibt leider auch nicht viele *role models*. Die Anzahl der Künstler, die international exportieren, ist bedauernswert klein.« Er beklagt, dass viele sich bereits mit Auftritten in Berlin zufrieden gäben.

Nicht einmal für *Gob Squad* reicht's

Eva Hartmann glaubt, dass der gesamte deutschsprachige Theatermarkt, jedenfalls der Teilmarkt aus Produktionshäusern und Spielstätten der freien Szene mit Avantgarde-Profil, zu klein ist, um eine Gruppe dauerhaft zu ernähren. »Du musst über die deutschen Sprachgrenzen hinausgehen und entweder englisch performen oder Lösungen für Übertitel haben. Oder die Idee ist so pfiffig, dass sie nonverbal funktioniert«, meint sie. Der deutschsprachige und der internationale Markt bedingen allerdings einander. Denn damit eine Produktion sich soweit herumspricht, dass sie stabil weltweit gebucht wird, muss sie mindestens an vier, fünf anderen Orten nach der Premiere gespielt werden. »Und das am besten innerhalb von einem Jahr. Wenn sich das zu lang zieht, wird es schwierig«, lautet Hartmanns Erfahrung. Das bedeutet in einer Saison mit jeder Produktion fast immer das ganze Netzwerk aus Kampnagel, FFT, HAU, Mousonturm, Ringlokschuppen, Pumpenhaus und Sophiensaeulen zu bespielen. Darauf hat nicht einmal *Gob Squad* eine Garantie.

¹ Siehe Interview auf Seite 7.

Notwendige Strukturveränderungen

Ändern lässt sich dies, wenn man die Zahl der Spielstätten, die sich Gastspiele von freien Theatern »leisten« können, erhöht. Das ist kein Ruf nach Investitionen in Beton. Spielstätten gibt es fast überall.² Man muss Spielstätten und Künstlern durch Aufführungsförderung nur mehr Gestaltungsraum geben. Ansätze gibt es.

Das *Nationale Performance Netz (NPN)* – vom Bund und allen Ländern außer dem Saarland und Rheinland-Pfalz finanziert – unterstützte 2012 mit 230.000 Euro 213 Vorstellungen von 77 Theaterensembles und mit 150.000 Euro 86 Aufführungen von 34 Tanzcompagnies.³ Das bedeutet eine durchschnittliche Fördersumme pro Vorstellung von 1.080 Euro, die eine 25- oder 35-prozentige Kostenübernahme (abhängig davon, ob die Spielstätte öffentlich oder privat getragen ist) darstellt.

In den Bundesländern zeichnet sich ein heterogenes, von regionalen Bedürfnissen und Politikschwerpunkten bestimmtes und auch der politischen Arbeit einzelner Landesverbände beeinflusstes Bild ab.⁴

Zum Teil kommen diese Förderungen klassischen Spielstätten der Freien Darstellenden Kunst zugute. Zum Teil sind es ausdrücklich andere Orte, also Kulturhäuser, soziokulturelle Zentren etc., oft auch im ländlichen Raum, um die dortige Bevölkerung mit freier darstellender Kunst zu konfrontieren und gleichzeitig die Reichweite Freien Theaters zu erhöhen. Welche Ressourcen hier brach liegen, zeigt exemplarisch *made in Hessen. 100% Theater*.⁵

Institutionelle Öffnung

Auch der komplementäre Weg hin zu den Stadt- und Staatstheatern ist sinnvoll. *Gob Squad* etwa ist seit drei Jahren mit dem großen Haus der Volksbühne verbunden. Die Stücke sind dort im Repertoire. Die Gruppe hat Spielpraxis und erschließt neues Publikum. Konfliktfrei ist die Zusammenarbeit nicht, gibt Hartmann zu: »Die Apparate sind schon recht starr. In der freien Szene ist man gewohnt, zu arbeiten, wenn es sinnvoll ist, und nicht, wenn der Dienstplan es vorgibt.« Aber beide Seiten lernen voneinander. Und manchmal seien die Restriktionen sogar positiv, »weil sie uns dazu zwingen, Entscheidungen zu treffen und nicht wieder alles in Frage zu stellen«, lässt Hartmann durchblicken.

Abzuwarten bleibt, wie mit den innerhalb des Doppelpass-Programms der Kulturstiftung des Bundes entstandenen Produktionen verfahren wird. Einfach wird

dies nicht. Immerhin sind bei Doppelpass neben den 4,5 Millionen Euro für die zweijährigen Kooperationen »zusätzliche 1,35 Millionen Euro für anschließende Gastspieltouren von erfolgreichen Produktionen im In- und Ausland vorgesehen«, erklärt Projektleiterin Anne Maase. Sie hält verbesserte Auftrittsmöglichkeiten für »ein zentrales Thema für die freie Szene«.

Problembewusstsein besteht also vielerorts. Jetzt gilt es, die unterschiedlichen Ansätze in Bund und Ländern zu optimieren, weiter auszubauen und auch die regionalen Förderschranken durchlässiger zu machen. Wie letzteres gelingen kann, zeigt *tanz.tausch*.⁶

Mentalitätswechsel

Doch nicht nur Infrastrukturveränderungen, also Forderungen an Politik und Verwaltung, sind nötig. Auch ein Mentalitätswechsel in der Szene selbst steht an. Nimmt man *Gob Squad* als eines der wenigen *role models*, dann wird klar, dass Gastspielerfolge und strukturelle Bindung an die Volksbühne nicht allein Resultat der Qualität der künstlerischen Arbeiten sind. Dahinter stecken auch fast zwei Jahrzehnte kontinuierlicher Akquise. »Die Gruppe hat ganz früh entschieden, dass sie einen Administrator braucht, eine Person, die zwei Tage die Woche ins Büro kommt und Netzwerke schafft. Das kannst du als Künstler, wenn du dich auf die Kunst konzentrierst, nicht auch noch leisten«, berichtet Hartmann von den Anfängen. Sie hat seit zehn Jahren bei *Gob Squad* diese Aufgabe inne. Anfangs betreute sie noch mehrere Gruppen parallel, dann aber wurden der Arbeitsaufwand und auch die akquirierten Gelder inklusive Gewinnspanne so groß, dass sie sich heute fast ausschließlich um *Gob Squad* kümmert. Sie entwickelt und hält Kontakte zu Festivalmachern und Intendanten. »Mit der Zeit baut sich da ein Netzwerk auf. Man führt informelle Gespräche, weist auf eine neue Produktion hin, die vielleicht gut ins jeweilige Programm passen könnte. Man geht ja auch mit den Leuten mit, wenn sie zu anderen Arbeitsstätten wechseln«, erklärt sie. Hartmann verschickt außerdem Videos von den Produktionen, einen kurzen, interessant geschnittenen Clip und eine Langfassung. »Aufgrund eines Clips allein wird man aber nicht eingeladen. Die Kuratoren brauchen einen Liveeindruck. Also muss man versuchen, die Leute vor Ort zu bekommen«, meint sie. Je mehr Aufführungen, desto größer die Chance, gesehen zu werden. Wichtig sind nach Hartmanns Erfahrungen auch Ausflüge in an-

² Zum Thema Spielstätten siehe *Frei.Räume. Jahrbuch des Bundesverband Freier Theater, Berlin 2012*.

³ Laut Mailauskunft des NPN im Februar 2013. Das bedeutete für den Theaterbereich eine Steigerung der Gastspielzahl bei einer Verringerung des Fördervolumens im Vergleich zum Vorjahr. 2011 gab es 300.000 Euro für 191 Vorstellungen von 60 Theaterensembles und 167.000 Euro für 102 Aufführungen von 42 Tanzcompagnies. Positiv hervorzuheben ist beim NPN noch die obligatorische Pauschale für Administrationskosten. Sie könnte theoretisch ermöglichen, eine Person für die Organisation ganzer Gastspielreisen zu bezahlen. Bisher tauchen vornehmlich Einzel- und Doppelauftritte an einem Ort in der Bilanz von NPN auf. Weitere Informationen in den Broschüren des NPN; Download auf www.jointadventures.net.

⁴ Siehe Infokasten.

⁵ Siehe Artikel »Theater ist für alle da«, S. 12.

⁶ Siehe Artikel »tanz.tausch«, S. 19.

dere Genres, zu Filmfestivals und in die bildende Kunst etwa. Das schafft neue Verbindungen und führt zu neuen Arbeitsweisen, die auch fürs Kerngeschäft interessant sein können. Für unbedingt notwendig erachtet sie den ständigen Kontakt zu den Künstlern: »Ich muss wissen, woran sie arbeiten. Dann kann ich das auch besser vertreten. Und die Künstler müssen wissen, was alles an möglichen Gastspielen im Gespräch ist.« Dafür ist ein wöchentliches Treffen ausgemacht.

Das Messeproblem

Helfen würden Akquisiteuren wie Hartmann freilich auch Branchentreffen und zentrale Messe- und Festivalformate. Die gegenwärtige Messelandschaft für freie darstellende Kunst ist nicht ideal.⁷ An der Entwicklung eines Showcase-Formats, das die Vorteile von Messen nutzt, deren Nachteile vermeidet, sie mit Kuratoren- und Mentoringprogrammen verknüpft und für eine re-

präsentative Abbildung der freien Szene Berlins sorgt, arbeitet gegenwärtig der *LAFT Berlin*.⁸ »Die Kuratoren würden ja gern nach Berlin kommen, wenn sie nur wüssten, wann«, meint LAFT-Vorstandsmitglied Max Schumacher. Vielleicht löst die *Berlin Diagonale* endlich dieses Terminproblem und generiert neue internationale Auftrittsmöglichkeiten für die (nicht nur) Berliner Szene.

Zu konstatieren bleibt, dass auch hier die Instrumente nicht ausreichend sind. Ein Umsteuern auf den Feldern der Messen und Präsentationsplattformen sowie der Gastspielförderung, aber auch ein Mentalitätswechsel bei einem Teil der freien darstellenden Künstler ist notwendig, damit Theaterarbeit wieder mehr zu ihrem Kern zurückfinden kann: der an konkretem Ort und zu konkreter Zeit sich materialisierenden Begegnung zwischen Performern und Publikum.

⁷ Siehe Messesteckbriefe, S. 20-21.

⁸ Siehe Jahresbericht LAFT Berlin, S. 28 und Artikel zu *Berlin Diagonale* und *Performing Arts Programm*, S. 13.

Aufführungsförderung in den Bundesländern

Baden-Württemberg	270.000 Euro jährlich	Modularisiertes System von Aufführungs-, Wiederaufnahme- und Gastspielförderungen ⁹ ; zusätzlich Auftrittsförderung Tanz- und Theaterpreis
Bayern	30.000 Euro jährlich	Gastspielförderung ¹⁰
Berlin	max 10.000 Euro pro Projekt	Wiederaufnahmeförderung ¹¹
Brandenburg	500.000 Euro jährlich	Fonds <i>Ankauf Gastspiele auf Antrag von Kommunen mit Spielstätte ohne eigenes Ensemble</i> , der potentiell auch von Freien Gruppen genutzt werden kann ¹²
Nordrhein-Westfalen	60.000 Euro Abspielförderung ab 2013	Zusätzlich Auftrittsnetwork für jeweils bis zu sechs Preisträger der Festivals <i>FAVORITEN</i> und <i>Halbstarke</i> , die Reihe <i>Kindertheater des Monats</i> sowie das 11-Städte-Festival <i>Spielarten</i> und das Programm <i>west off</i> ¹³
Rheinland-Pfalz	55.000 Euro jährlich	Aufführungsförderung ¹⁴

⁹ Die Aufführungsförderung Modell 1 unterstützt die fünfte bis neunte Vorstellung am Premierenpielort mit Übernahme von Sach- und Reisekosten. Modell 2 unterstützt Gastspiele durch komplette Übernahme der Sach- und Reisekosten, anteilige Übernahme der Übernachtung und der Honorare; Voraussetzung ist die Garantie eines Mindesthonorars. Veranstalter sind nach Auskunft von Alexander Opitz, Geschäftsführer des Landesverbandes Freier Theater Baden-Württemberg, »hauptsächlich kommunale und kirchliche Träger, die sich diese Gastspiele sonst nicht leisten könnten.« Außerdem gibt es eine Wiederaufnahmeförderung (max. 5.000 Euro pro Projekt). Weitere Informationen sind auf www.laftbw.de unter dem Menüpunkt Formulare abrufbar.

¹⁰ Unter anderem für die Erstellung des Theaterkatalogs. Vgl. Jahresbericht des LV Bayern auf S. 28. Die Stadt München vergibt zusätzlich 52.000 Euro für Wiederaufnahmeförderung.

¹¹ Siehe: www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/theater-tanz.

¹² Siehe auch www.bravors.brandenburg.de/sixcms/detail.php?gsid=land_bb_bravors_01.c.51750.de.

¹³ Bei den Auftrittsnetworks des NRW Kultursekretariats werden in der Regel 50% der Gastspielkosten inkl. Honorare übernommen, jedoch maximal 2.000 Euro pro Veranstalter. Die Abspielförderung ist ein neues Instrument des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport, eine Art NPN für NRW. Antragstellung ist vorgesehen über das Landesbüro Tanz in Köln in Kooperation mit dem NRW Landesbüro Freie Kultur in Dortmund (für Tanz und Theater). *west off* ist ein Gastspelaustauschprogramm der Städte Bonn, Köln und Düsseldorf. *Spielarten* bringt (maximal) elf Kinder- und Jugendtheaterproduktionen in elf Städte. Weitere Informationen auf www.nrw-kultur.de unter dem Menüpunkt Projekte sowie unter www.mfkjks.nrw.de/kultur/abspielfoerderung-fuer-gastspiele-11859/.

¹⁴ Angaben aus der Studie von Caroline Sassmannshausen: *Förderstrukturen in Deutschland 2010*. Abrufbar unter dem Menüpunkt Positionen auf www.freie-theater-hamburg.info.

»Wir müssen über die Sophiensaelchen hinausblicken«

Tom Stromberg, früher Förderer von *She She Pop* und *Rimini Protokoll*, aktuell Unterstützer von *Das Helmi* und Laurent Chétouane, zwischendrin Intendant des *Deutschen Schauspielhauses* Hamburg und Leiter des Festivals *Impulse*, hält eine Internationalisierung der Freien Szene für dringend notwendig. Jedenfalls für jene Freien Darstellenden Künstler, die sich als ästhetische Avantgarde auf dem weiten Feld der Post-Dramatik begreifen und die vorhaben, mit über 40 Lebensjahren und womöglich sogar mit Kindern noch in diesem Bereich tätig sein wollen. Strombergs Überlegungen kann man als komplementär zur bereits vor vier Jahren geäußerten Überproduktivitätskritik von Kathrin Tiedemann betrachten. Die künstlerische Leiterin des *Forum Freies Theater* Düsseldorf hatte die

»Kleinteiligkeit der Förderstrukturen«, deren »regionale Grenzen« und den »Mangel von Produktionsbudgets« bei Häusern wie dem ihren beklagt.¹ Stromberg betrachtet eher die Lage der Künstler in der aktuellen Infrastruktur und leitet daraus individuelle Handlungsvorschläge ab.

Seine Überlegungen zur Qualität von Produktionen des oben skizzierten Bereichs der freien Darstellenden Kunst treffen aktuell auf ein Echo beim Vorstandsmitglied des *LAFT Berlin*, Max Schumacher. Der begründete eine 2013 beim *100 Grad Festival* eingeleitete Qualitätsdebatte der Freien Darstellenden Künste folgendermaßen: »Wir sind inzwischen so stark, dass wir über unsere Fehler und Defizite sprechen können, um daraus zu lernen.«

¹ »Wir haben eine Überproduktionskrise« Kathrin Tiedemann, Leiterin des FFT in Düsseldorf, über notwendige Reformen in der freien Szene im Gespräch mit Frank M. Raddatz.« In: *Theater der Zeit* (2009) Heft 6, S. 20-22.

Für eine bessere Auftrittslandschaft

Tom Stromberg im Gespräch mit Tom Mustroph

Tom Stromberg, spielen Freie Gruppen ihre Produktionen ausreichend?

Bei vielen ist man sicher dankbar, wenn sie nach der Premiere nicht mehr häufig auf die Bühne kommen. 80 Prozent ist doch Schrott. Aber das gehört dazu. Warum soll immer alles gelingen? Da, wo es gelingt, braucht es jedoch mehr Unterstützung. Es gibt zwar Gruppen, die sich durchgesetzt haben und dann in dem Circuit von *FFT*, *Ringlokschuppen*, *Mousonturm*, *Kampnagel* und so weiter unterwegs sind. Das reicht aber nicht.

Was muss mehr getan werden?

Die Gruppen müssten selbst aktiver werden und auch strukturell sollte sich etwas ändern. Helfen würde eine generelle Wiederaufnahmeförderung. Eine Jury müsste von sich aus evaluieren: Wir haben jetzt 20 Produktionen gefördert, davon schätzen wir zwei als gelungen ein und da fordern wir, dass die Gruppen das weiter spielen sollen. Dafür gibt es dann auch Geld. Man darf sich ja nichts vormachen: Was viele Häuser als sogenannte Koproduktionsgelder zur Verfügung stellen, ist oft nur die Abendgäbe. Und die ist meist recht gering.

Was sollten die Gruppen tun?

Wenn ich heute eine Gruppe gründen würde, dann würde ich von vornherein darauf achten, dass mehrsprachige Performer dabei sind. Hauke Heumann bei *Gintertsdorfer/Klaßen* zum Beispiel vermittelt zwischen deutsch und französisch. Man kann das Sprachproblem

doch spielerisch lösen. Auch wenn bei einem Gastspiel in Italien einer der Performer drei Viertel des Abends übersetzt, dann wird vom Publikum niemand nach Übersoder Untertiteln rufen. Und Sprache spielt bei dem Theater, das momentan *en vogue* ist, ohnehin nicht mehr die beherrschende Rolle. Es kommt mehr auf Atmosphären und Energien an. Man muss allerdings auch den Kuratoren und Dramaturgen von Festivals und großen Häusern signalisieren, dass man zweisprachig arbeiten will und solche Produktionen in petto hat. Wer das nicht will, muss eben Choreograf werden.

International ist Pflicht?

Ich habe schon zu Zeiten von *Impulse* die Gruppen aufgefordert, international zu spielen. Ohne eine internationale Vernetzung, ohne sich mit Rom oder Madrid zusammensetzen, werden sie immer auf ihrem popligen Niveau bleiben. Dieses Niveau ist ja nicht schlecht. Aber wenn man 40 ist und Kinder hat, wie jetzt etwa die Leute vom *Helmi*, die ich betreue, dann reichen die Sophiensaelchen nicht mehr. Da muss man weiter denken.

Wie kommt man aber rein in Festivals, die als Sprungbrett in den internationalen Kreislauf dienen können?

Indem man wahnsinnig gute Produktionen macht. Das spricht sich dann ganz schnell rum. *She She Pops* »Testament« zum Beispiel ist nicht solch ein Welterfolg ge-

Tom Stromberg machte ab 1982 erst als Dramaturgieassistent, später als Dramaturg, Chef-dramaturg und Intendant das *Theater am Turm* in Frankfurt zu einer international anerkannten Plattform für zeitgenössisches Theater. Er leitete danach das Kulturprogramm der *EXPO* Hannover und kuratierte die »Theaterskizzen« der *documenta X*. Nach einer fünfjährigen Intendanz am *Großen Schauspielhaus* Hamburg leitete er gemeinsam mit Matthias von Hartz drei Ausgaben des Festivals *Impulse*.

worden, weil die plötzlich eine bessere Pressearbeit gemacht oder noch mehr Videos verschickt hätten. Das Stück ist einfach gut. Ich saß mit Hortensia Völckers in der zweiten Vorstellung und habe ihr gleich gesagt: Das kommt zum Theatertreffen.

Nun werden nicht viele Gruppen das Vergnügen haben, zur zweiten Vorstellung gleich Sie und Frau Völckers von der Kulturstiftung des Bundes im Publikum zu haben ...

Das war gar nicht der Punkt. Wir sind nicht rumgerannt und haben die Maschine angeworfen. Das passierte von ganz allein.

Nach welchen Kriterien haben Sie als Festival-Kurator eigentlich eingeladen?

Ich fand prinzipiell eine Jury gut, ein Team von gleichberechtigten Leuten, die eine Auswahl treffen. Die Auseinandersetzungen und Diskussionen in der Jury waren gut, vor allem wenn man darin sehr unabhängige Leute hat. Man neigt als Festivalleiter ja auch dazu, zu sagen, jetzt brauche ich noch etwas aus diesem Land oder das wäre doch eine schöne Farbe fürs Programm. Da kommt dann einer wie Tino Sehgal und sagt: »Was heißt hier Farbe? Das Projekt ist mies. Das geht so nicht.« Es gab bei jedem Festival aber auch eine Sache, von der ich dachte: »Wenn die ins Programm kommt, dann trete ich zurück.«

Entscheiden Sie über Einladungen nach Videosichtung?

Videos guckt man sich natürlich an. Das ist aber schwierig. Es gibt Leute, die richtig gut Aufführungen nach einem Video beurteilen können. Aber da ist jeder anders. Gestern habe ich einen jungen Regisseur getroffen. Von ihm hatte ich drei, vier DVDs gesehen und war begeistert. Dann habe ich drei Sachen live gesehen, die Mist waren, danach aber zwei Arbeiten, die gut waren.

Sie bleiben also dran, wenn Sie mal jemand interessiert hat?

Man kann Künstler meist nicht nach nur einer Arbeit beurteilen.

Wie werden Sie auf jemanden Neues aufmerksam?

Irgendwer ist doch immer da, der Bescheid sagt, wenn sich etwas ereignet. Dann fährt man auch nach Graz, wenn nur dort noch die letzte Vorstellung zu sehen ist. Künstler fallen doch nicht aus dem Radar, jedenfalls wenn sie auf der Ebene von *Sophiensaelen*, *Theaterdiscounter* und *Ballhaus Ost* aufführen. Darunter ist es schwierig. Aber da ist dann *100 Grad Berlin* der Radar.

Hat die Internationalisierung bei *Impulse* eigentlich gewirkt?

Das hat ganz gut geklappt durch das Kuratorenprogramm. Wir hatten 30, 40 Kuratoren von den verschiedensten internationalen Festivals da. Das waren teilweise mehr Leute von außerhalb als beim *Theatertreffen*. Denen konnten wir durch unsere kompakte Programmierung auch anbieten, dass sie von Freitagnachmittag bis Sonntagnachmittag das Wesentliche gesehen hatten. Und wer bis Montagfrüh blieb, hatte alles gesehen. Zum letzten Wochenende hatten wir die Intendanten und Kuratoren noch gebeten, ihre zweite Reihe, die Assistenten und Dramaturgen sowie Kuratoren von Studentenfestivals zu uns zu schicken. Die Ergebnisse wird man erst in den kommenden fünf Jahren richtig abschätzen können, wenn dann Gruppen eingeladen werden, von denen es heißt: Die habe ich damals bei *Impulse* gesehen. Ich hoffe, dass mein Nachfolger Florian Malzacher diese Praxis beibehält.

Was wären Schlüsselfestivals für Freie Theatergruppen im internationalen Maßstab?

Das deutschsprachige Ausland wäre ja schon ein Anfang, die *Wiener Festwochen* zum Beispiel und das *Zürcher Theater Spektakel*. Überhaupt sollten Freie Gruppen die Schweiz stärker im Visier haben. Dort wurde das Problem des Mindestlohns sogar für Freie Künstler gelöst. Hierzulande bekommt man es ja nicht einmal für Friseurläden hin.

Ein deutsch-französischer Theatertausch auf eigene Faust

Von Eckhard Mittelstädt

Was machen Freie Theaterkünstler mit eigener Spielstätte, die auch einmal woanders arbeiten wollen? Das Haus dichtmachen? Mit Gastspielen füllen? Einfach mit einer Gruppe, der es ähnlich geht, die Wohn- und Arbeitsorte tauschen. Für ein Jahr haben dies die *Theaterwerkstatt Pilkentafel* aus Flensburg und *Les Yeux Gourmands* aus Chambéry getan. Ein Erfahrungsbericht.

Die Idee kam von Véronique Chatard: »Ich habe seit 20 Jahren im selben geographischen Raum als Regisseurin, Schauspielerin und Geschäftsführerin meiner Compagnie gearbeitet. Ich brauchte für mich einen Wechsel, um meine künstlerische Arbeit, aber auch mein Verhältnis zu allen meinen Partnern, dem künstlerischen Team, den Leitern der Veranstaltungsorte und dem Publikum zu hinterfragen.« Sie setzte gemeinsam mit ihren Partnern eine Art Kleinanzeige für die Suche nach dem Tauschpartner auf und schickte sie Ende 2010 über viele verschiedene Verteiler in die ganze Welt.

Im März 2011 findet Lucie Morin, Mitarbeiterin der *Pilkentafel*, die Kleinanzeige und schlägt vor, dass die *Pilkentafel* sich bewirbt. Nach einem ersten Treffen entscheiden die beiden Theater im Sommer 2011, die Arbeits- und Lebensorte miteinander für ein Jahr zu tauschen. Es beginnt eine Zeit häufiger Treffen, einer intensiven Kennenlernphase und schließlich konkretisieren sich im Rahmen des Projektes »Ailleurs – Anderswo« die Pläne.

Torsten Schütte und Elisabeth Bohde ziehen mit ihrem jüngsten Sohn in die umgebaute Schreinerwerkstatt, die im etwa 15 Autominuten von Chambéry entfernten St. Alban de Montbel steht, und in der eigentlich Véronique Chatard wohnt. Chatard wiederum bewohnt mit ihrem Sohn das alte Kapitänshaus am Flensburger Hafen, in dessen Hinterhof sich der Theaterraum der *Theaterwerkstatt Pilkentafel* befindet.

Und da beginnen gleich die strukturellen Unterschiede: Während die *Pilkentafel* über ein Theater mit Spielplan, Foyer und Büroräumen verfügt, hat die *Compagnie Les Yeux Gourmands* nur Büro- und Proberäume auf dem Gelände der psychiatrischen Klinik von Chambéry. Über einen Spielort verfügt das Theater nicht.

Weitere Unterschiede: Die *Compagnie Les Yeux Gourmands* erhält zwar Fördermittel, ist aber auf eine sehr enge Zusammenarbeit mit den Veranstaltungsorten und ihren in Frankreich sehr einflussreichen Leiterinnen und Leitern angewiesen. Die Compagnie ist stetig auf Gastspielreise und für jede Premiere muss ein Veranstaltungsort als Koproduktionspartner gewonnen werden. Die *Theaterwerkstatt Pilkentafel* wiederum erhält für den Betrieb ihres Theaters mit einem regelmäßigen Spielplan Fördermittel von der Stadt Flensburg wie auch vom Land Schleswig-Holstein. Ein Austausch mit einem französischen Theater oder gar eine Übernahme von dabei entstehenden Kosten ist nicht vorgesehen.

Ein Austausch ohne Vorgaben und Vorbild

Gleichwohl wird ein Spielplan für die Spielzeit 2012/2013 in Flensburg gemacht und die Stücke der *Theaterwerkstatt Pilkentafel* werden durch das Büro von *Les Yeux Gourmands* französischen Gastspielhäusern angeboten. Auch der künstlerische Austausch beginnt: Es entsteht eine neue Fassung von »Les Yeux de Lilith«, dem Erfolgsstück der *Compagnie Les Yeux Gourmands* mit Torsten Schütte und Véronique Chatard, Elisabeth Bohde übernimmt das Auge von außen (eine Art Endregie der von Véronique Chatard inszenierten Neufassung) und besorgt die deutsche Übersetzung. Das Stück über eine Menschenfresserin, die davon träumt, Opernsängerin zu werden und dem Mann aus der Fremde, der eines Abends zufällig an ihre Tür klopft, tourt im Frühjahr 2012 durch Frankreich. Die deutsche Fassung wird 2013 zum Abschluss des Austausches in Flensburg gezeigt.

Sowohl in Chambéry wie auch in Flensburg sind die Menschen in der Umgebung neugierig geworden. In Flensburg ist auch das Presseecho groß.

Doch bald beginnen die Mühen der Ebene, die viel mit den finanziellen und organisatorischen Unterschieden zwischen beiden Ländern zu tun haben. Für einen solchen Austausch gibt es in Deutschland kein Vorbild, alle Förderanträge werden abgelehnt. Der Verkauf der Stücke der *Pilkentafel* auf dem französischen Markt bringt nicht das gewünschte Ergebnis. Für eine neue

Eckhard Mittelstädt ist Geschäftsführer des Landesverbandes Freier Theater in Niedersachsen.

Dieser Artikel ist in einer umfangreicheren Originalfassung in *IXYPSILONZETT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater* als Beilage zu *Theater der Zeit* (2013), Heft 2 erschienen. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der ASSITEJ e. V.



Foto: »Ana Sansai: der fremde Blick« von und mit Veronique Chatard.
© Cie. Les Yeux Gourmands

Produktion finden sich immerhin das *Goethe-Institut* und das Festival *Printemps d'Europe* in Lyon als Partner.

Die Annäherung ans Publikum vor Ort gelingt besser: In Chambéry zeigt die *Pilkentafel* im Auditorium der psychiatrischen Klinik vor Patienten ihr Stück »Jacke wie Hose«. Sie arbeiten viel theaterpädagogisch, auch weil der Betreiber des Klinikgeländes vom dort ansässigen Theater regelmäßig Ateliers mit Patienten erwartet. Erst allmählich nimmt das Inszenierungsprojekt »Diverse Differenzen« Gestalt an.

Véronique Chatard in Flensburg lädt zum *Apéro* ins Theater, zeigt Miniaturen und kommt mit dem Publikum ins Gespräch. Ihre ersten Erfahrungen in Flensburg verarbeitet sie zur Inszenierung »Ana Sansai: Der fremde Blick«.

Freiheit auf der Durchreise

Die Differenzen zwischen den Theatersystemen der beiden Nachbarländer begleiten diesen Austausch von Anfang an. Neben dem dezentralen und sehr ausdifferenzierten Gastspielsystem Frankreichs, ist es vor allem der Status der Theaterschaffenden, der kaum zu vergleichen ist. Während sich hierzulande die Freien Theater durch regelmäßig neu zu beantragende Projekte finanzieren und die Beteiligten Honorare erhalten, die sie selbst zu versteuern haben, werden sie in Frankreich fest angestellt und sei es auch nur für einen kurzen Zeitraum: Haben sie dann innerhalb eines Jahres etwa drei Monate gearbeitet, steht ihnen eine *intermittence* (Arbeitslosengeld) zu für die Zeit, in der sie kein Engagement haben. Ein Projekt in Deutschland auf Honorarbasis bedeutet unter diesen Voraussetzungen einen großen finanziellen Nachteil. Umgekehrt kann es für ein deutsches Theater in Frankreich sehr teuer werden, mit fran-

zösischen Schauspielerinnen und Schauspielern zusammenzuarbeiten, weil deren soziale Absicherung mit zu übernehmen ist.

Der Theateraustausch war für beide Theater ein Abenteuer, das sie keineswegs bereuen. Ein Abenteuer, das sie verändert und gezwungen hat, eine neue Perspektive einzunehmen, nicht nur auf das andere Land, das andere Publikum und die anderen Theaterschaffenden dort, sondern auch auf die eigene Arbeit. Beide sagen: »Wenn wir zurückkommen, werden wir nicht so weiter machen wie bisher.« Véronique Chatard machte nach 20 Jahren Theaterarbeit erstmals Erfahrungen als Veranstalter und hat sich intensiv mit der Rolle des Publikums auseinandergesetzt: »Und das im Bewusstsein, dass wir nur auf der Durchreise sind, aber die wiedergefundenen Freiheiten unsere eigenen Grenzen unverschleiert beleuchten.« Elisabeth Bohde und Torsten Schütte würden diese Form des Austausches gern weiterentwickeln und ihre Erfahrungen weitergeben: »Eigentlich braucht ein solches Projekt einen Moderator und eine Reflektionsphase.«

Im Gegensatz zu den meisten üblichen Austausch- und Residenzprojekten ist diese Projektidee vor allem für Theaterkünstler geeignet, die schon lange arbeiten und über einen eigenen Spielort verfügen. Gelegenheit, eine andere Perspektive einzunehmen, gibt es für sie im Alltag sonst kaum. Es würde sich lohnen, die Idee eines Theateraustausches weiterzuentwickeln und vielleicht gar ein Förderprogramm aufzulegen. Den Künstlern die Möglichkeit zu eröffnen, eine andere Perspektive anderswo einzunehmen und auch dem jeweiligen Publikum andere Erfahrungen zu ermöglichen, ist es wert.

»Gastspiele machen unabhängiger«

Gastspielakquise gehört für Kinder- und Jugendtheater weit stärker zum Arbeitsalltag als für andere Freie Darstellende Künstler. Hartmut Fiegen, der durch seine Tätigkeit bei *Fata Morgana* in Niedersachsen und *Plan B* in Hamburg sowohl den Kinder- und Jugendtheaterbereich kennt als auch den Markt für erwach-

sene Zuschauer, äußert sich im Interview über seine Erfahrungen. Sein Fazit: Akquisetätigkeit lohnt sich, weil sie unabhängiger macht. Sie ist im Kinder- und Jugendtheater allerdings etwas schwieriger geworden. Generell fehlt es an Abspielförderung, um Gastspiele zu ermöglichen.

Als Kinder- und Jugendtheater unterwegs

Hartmut Fiegen im Gespräch mit Tom Mustroph

Hartmut Fiegen, wie oft war *Fata Morgana* als Kinder- und Jugendtheater in früheren Zeiten unterwegs?

In der Goldenen Zeit, vor etwa 15, 20 Jahren kamen pro Jahr sicherlich 100, 120, 150 Auftritte zusammen. In letzter Zeit haben wir drei vom Kernteam uns aber etwas anders orientiert und sind stärker als Gastmusiker, Regisseur oder Schauspieler unterwegs. Wir wollen aber die Akquisetätigkeit wieder stärker aufnehmen.

Warum?

Das ist auch eine persönliche Entwicklung. Nachdem wir einige Jahre in einem hoch arbeitsteiligen Apparat gearbeitet haben, kommt wieder die Sehnsucht hoch, eigenverantwortlich durch die Gegend zu fahren und die eigenen Stücke zu spielen. Hinzu kommt, dass man die eigenen Sachen viel einfacher bewerben kann als dass man Kontakte knüpft zu anderen Theatern, um dort als Regisseur arbeiten zu können. Das ist mit mehr Aufwand verbunden. Jedes Haus hat natürlich auch eigene Vorlieben. Da gibt es schon Überlegungen, wieder mehr Auftritte zu organisieren.

Welchen Aufwand habt ihr früher dafür betrieben?

Das war gar nicht so viel. Man muss aber vorausschicken, dass die Palette der potentiellen Arbeitgeber im Kinder- und Jugendtheaterbereich viel breiter ist. Wir haben damals ein paar Hundert Programmhefte verschickt und alle Adressaten konsequent abtelefoniert. Das war dann schon ein gewisser Aufwand. Man hatte aber dennoch sehr schnell seine 120 Gastspiele im Jahr für ein, zwei Produktionen zusammen.

Wie lange musstet ihr ein Stück zeigen, damit genug Lehrer es gesehen haben und die Welle der Buchungen losging?

Wir wurden damals auch gebucht, ohne dass ein Lehrer das gesehen hatte. Natürlich war es immer besser,

wenn sie das schon gesehen hatten, aber es sind auch neue Kontakte über die Telefonate entstanden. Ich würde nicht sagen, dass man sich die Zähne ausbiss. Kann aber auch sein, dass es damals noch nicht so viele freie Gruppen gab. Jetzt bieten auch viel mehr Stadttheater Kindertheaterproduktionen an. Ich höre von Kollegen, dass es schwieriger geworden ist und auch der Apparat Schule schwerfälliger wurde. Insgesamt ist in Hamburg die Zahl der Auftrittsmöglichkeiten – gemessen an der Größe der Stadt – sehr begrenzt. Es gibt auch keine Abspielförderungen wie etwa den *Spielplatz* in Niedersachsen. Das ist problematisch.

Wie waren die Bedingungen an den einzelnen Spielorten?

Es gibt ein sehr großes Gefälle – von Theaterhäusern mit viel Gastspielenerfahrung über Jugendzentren bis hin zu Grundschulen, die eine Bühne von 2x3 m haben, einen Strahler an der Decke und keine Möglichkeit zur Verdunkelung. Da kann man mit vielen Produktionen, die mehr Darsteller benötigen, gleich zu Hause bleiben.

Gab es Härten?

Man muss schon wissen, worauf man sich einlässt. Man muss ganz viele Dinge vorher absprechen und kann – zumindest bei fremden Institutionen – nicht davon ausgehen, dass dann auch alles klappt.

Wir waren anfangs überrascht, wenn wir im Programmheft 5 x 6 m Bühnenflächeangaben und dann in einem wesentlich kleineren Raum standen. Man muss auch damit leben, darauf hinzuweisen, dass bei unserer Ankunft die Temperatur im Raum schon mindestens 18 Grad haben sollte. Irgendwann hat es auch einfach genervt, so viele Kilometer auf der Autobahn abzureißen. Das hatte etwas von Montage. Aber jetzt, nach einigen Jahren unter anderen Bedingungen, denken wir eben auch, dass es wieder schön sein könnte, mehr mit den eigenen Stücken unterwegs zu sein.

Hartmut Fiegen ist seit 1993 Mitglied des Freien Theaters *Fata Morgana* und arbeitet als Freier Theatermacher und Schauspieler (u.a. *Schauspielhaus Hamburg*, *Stadttheater Hildesheim*, *Theater Plan B*). Er erhielt u.a. den Theaterpreis der Niedersächsischen Lottostiftung für die beste Freie Kinder- und Jugendtheaterproduktion (2004 und 2006) und für die beste Theaterproduktion (2007) sowie den Hamburger Kindertheaterpreis (2007).

Theater ist für alle da – man muss es nur zu allen bringen

Das Beispiel der landesweiten Distribution *made in Hessen. 100% Theater*

von Tom Mustroph

Auf dem Lande liegt ein Schatz. Er muss nur gehoben werden. Dies machte bereits die Jahrestagung 2012 des *Bundesverbands Freier Theater* »Zwischen Peripherie und Metropole« deutlich. Einen konkreten Beitrag zur stärkeren Verknüpfung städtischer und ländlicher Kulturproduktion liefert *made in Hessen. 100% Theater*. Angelika Sieburg und Katja Hergenbahn, beide im Vorstand des *Landesverbandes Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen e. V., (laPROF)*, organisierten in einer Pilotphase im Jahr 2011 ein Festival mit neun Produktionen freier Gruppen in 13 Veranstaltungsorten. Für den Herbst 2013 ist ein erweitertes Festival in Vorbereitung.

»Unser Ziel ist es, viele Veranstaltungsorte in Hessen, die früher regelmäßig freies professionelles Theater im Programm hatten, in ihren aktuellen Spielplänen aber meist auf Comedy, Kabarett oder Musik setzen, wieder zurückzugewinnen«, erläutert Sieburg.

Sie und Hergenbahn nahmen sich ein Jahr Zeit, um Kulturhäuser und Jugendzentren, Kulturscheunen und nur noch von Tourneetheatern bespielte Theaterhäuser in Hessen ausfindig zu machen und deren Betreiber sowie die lokalen Kulturverwaltungen von freiem Theater zu überzeugen. Die aufwendige Recherche- und Akquisetätigkeit zahlte sich aus. 20 Orte beteiligen sich mittlerweile. Perspektivisch peilt Sieburg 30 Veranstaltungsorte im gesamten Bundesland an.

»Die meisten Veranstalter waren sehr offen. Wir reduzierten für sie durch die Finanzierung der Abendgagen und der Anreise ja das Risiko. Sie ließen sich deshalb gern auf neue Wege ein«, erzählt Sieburg. Schwieriger stellte sich die Kontaktaufnahme mit Theaterhäusern dar, die ihr Programm zumeist mit Tourneetheater bestreiten.

Diese Erfahrung hatte in den 70er Jahren bereits der damalige Intendant des *Landestheaters Tübingen*, Klaus Pierwoß, gemacht. »Das war eine harte Konkurrenz. Aber wir haben einen Spielplan gemacht mit Stücken, die die Tourneetheater nicht leisten konnten. Mit

einem Dramaturgen bin ich damals übers Land gefahren, um die Kulturdezernenten zu überzeugen«, erinnert sich der spätere Bremer Intendant. Sein Engagement war erfolgreich. Das Tübinger Modell war seinerzeit inhaltlich wie vom Umfang der Gastspielakquise beispielgebend für Landestheater.

Einen ähnlichen Ansatz, auf qualitativ interessantere Produktionen zu bauen, verfolgt auch Sieburg. Dies dürfte der einzige Weg sein, der dauerhaft eine Konkurrenz geförderter Theatergruppen zu nicht oder weniger geförderten Tourneetheatern aus dem *INTHEGA*-Verbund realistisch erscheinen lässt und die Gefahr des bloßen Gagedumpings vermeidet.

Schlüsselmomente des bisherigen Erfolgs sind Sieburgs und Hergenbahns Kenntnis der hessischen Theaterszene und der enge Kontakt mit den Spielstätten. Die Produktionen, die sie auswählen, sollen das jeweilige Programm in eine ambitioniertere Richtung erweitern, ohne Veranstalter und Publikum vor den Kopf zu stoßen.

Hilfreich sind auch lokale Politiker. »Wir geben ihnen bei den Gastspielen auch eine Plattform, ihre Anliegen vorzustellen«, sagt Sieburg. Zugleich nimmt sie die Kommunen in die Pflicht. Jeder Ort zahlt jährlich einen drei- bis vierstelligen Beitrag für das Festival – eine Art »kommunales Crowdfunding«.

Wichtig ist Sieburg, dass der Kulturtransfer beidseitig funktioniert: »Ich freue mich, dass jetzt auch der Mousonturm mitmacht und erstmals eine Gruppe aus Hessen Land ins Programm nimmt.«

Die Grundidee für *made in Hessen. 100% Theater* stammt aus Holland. »Wir hatten 1982 in Rotterdam produziert und sind von dort aus mit ca. 20 Vorstellungen durch ganz Holland getourt. Das war ein automatisches Netzwerk. Ich fand das damals sehr demokratisch. Warum sollten denn nur die Leute in Rotterdam oder Amsterdam die schönen Sachen sehen? Öffentliche Förderung soll doch allen zugute kommen«, meint Sieburg. Das Prinzip von *made in Hessen. 100% Theater* hält sie auch für übertragbar auf andere Bundesländer.

Mehr Informationen unter
www.madeinhessen.de

Performing Arts Programm Berlin und Berlin Diagonale

Neue Formate des LAFT Berlin zu Infrastruktur, Marketing und Qualifizierung

von Janina Benduski

Am Anfang ging es um Grundsätzliches. Mit der Gründung des LAFT Berlin 2007 sollte zunächst und vor allem eine kulturpolitische Lobbyvertretung etabliert werden, um die Fördersituation und die soziale Lage für die Freien Theaterschaffenden in Berlin zu verbessern.

Beim Tun des Grundsätzlichen kristallisierte sich auch das benötigte Spezifische zur Verbesserung der Arbeitsstrukturen in den Freien Darstellenden Künsten heraus. Es erwies sich schnell ein hoher Bedarf an Unterstützung und an Vermittlung spezifischen Wissens aus der Praxis – insbesondere in den Bereichen zentrale Infrastruktur, Beratung und Qualifizierung sowie Distribution und Marketing.

So begann LAFT Berlin 2009 damit, erste Informationen und Dienstleistungen in kleinen Formaten wie dem »Fliegenden Stammtisch« und »Expertentag« sowie den Informationsständen beim jährlichen *100 Grad Festival* schnell und flexibel allen Mitgliedern zur Verfügung zu stellen. Diese Angebote wurden ergänzt um Einzelberatungen durch den Vorstand, den monatlichen Newsletter und neue Formate wie die »Zukunftsbühne« und die »Arbeitstagungen« gemeinsam mit dem Tanzbüro Berlin.

Aus diesen Erfahrungen heraus haben wir 2012 die erfolgreichen Formate im dreijährigen Performing Arts Programm (PAP) Berlin gebündelt und durch neue Ideen ergänzt. Das Programm beinhaltet insgesamt sieben Infrastruktur-, Marketing- und Qualifizierungs-Module:

- Das **Mentoring-Programm** wird Nachwuchs und EinsteigerInnen unterstützen.
- Die **Beratungsstelle** verschafft Orientierung im System der projektbasierten Arbeitsweise.
- Der jährliche **Marketingwettbewerb** ruft die Akteure dazu auf, ein innovatives, für die eigene Situation passgenaues Kommunikations- und Marketingkonzept zu entwickeln und begleitet die Wettbewerbsgewinner bei der Umsetzung.

– Beim jährlich stattfindenden **Branchentreff** werden neue Synergien, Austausch und Kooperationen gestiftet.

– Die **Proberaumplattform** erleichtert den Zugriff auf freie Räume in und um Berlin.

– Die **Theater-Scoutings** werden Vermittlungsformate zentral entwickeln und koordinieren.

– Und eine **zentrale Marketingstelle** wird schließlich als kontinuierlicher Ansprechpartner die Kommunikation der Freien Darstellenden Künste verbessern.

Das PAP Berlin wird durch eine Förderung des Landes Berlin und der EU ermöglicht und hat eine Laufzeit von drei Jahren (2013 bis 2015).

Parallel dazu entwickelte die LAFT-Arbeitsgruppe »Initiative Wirtschaft« 2012 das Konzept für die *Berlin Diagonale*. Die »Initiative Wirtschaft« hat sich zum Ziel gesetzt, Wirtschaftsförderung auch für die Freien Darstellenden Künste zugänglich zu machen. Mit der Förderung der *Berlin Diagonale* durch den Wirtschaftssenat ist dies 2013 erstmals für ein Format der Freien Darstellenden Künste gelungen. Die *Berlin Diagonale* strebt eine bessere Sichtbarmachung und Vermarktung von Berliner Produktionen an; das Fernziel ist ein berlinweites Festival für die Freien Darstellenden Künste. Als Pilotprojekt wird es 2013 Bustouren rund um die vier großen Festivals *Augenblick Mal!*, *Theatertreffen Berlin*, *Foreign Affairs* und *Tanz im August* geben, um die internationalen Kuratoren und Fachbesucher, die sich zu den Festivalzeiten in Berlin aufhalten, zu den Orten und Angeboten der freien Szene zu bringen.

Mit der Förderung dieses Programms schließen die Freien Darstellenden Künste zu anderen Kulturbereichen auf, die als Wirtschaftsfaktor in der Stadt längst akzeptiert sind und dementsprechend unterstützt werden – etwa Fashion Week und Music Week. Und so tritt der LAFT Berlin, nachdem er als kulturpolitischer Akteur akzeptiert ist, nun auch als Träger und Entwickler von Projekten zu Infrastruktur, Marketing und Qualifizierung auf.

Janina Benduski gründete 2006 mit Elena Polzer das Produktionsbüro *ehrlische arbeit* für Konzept- und Projektentwicklung, Produktionsleitung, Dramaturgie, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Seit 2009 ist sie Mitglied im Vorstand des LAFT – Landesverband freie darstellenden Künste Berlin. 2013 leitet sie die Startphase des *Performing Arts Programm Berlin*.

Crowd Funding kann mehr als nur Geldakquise sein

von Tom Mustroph

Es geht ein neues Tool um in Sachen Kultur- und Kunstfinanzierung. Zugegeben, es ist nicht ganz neu. *Crowd Funding* ist nur eine zeitgenössische Umsetzung des alten Subskriptionsprinzips, mit dem einst die Pioniere des Buchdrucks ihre erste limitierte Auflage finanzierten und so den Druckstock herstellten, mit dem sie dann je nach Marktlage weitere Ausgaben zu massenwirksamen Preisen produzieren konnten. Mit Subskribenten finanzierte auch Wolfgang Amadeus Mozart nach seinem Abschied als Hofmusiker in Wien Sinfoniekonzerte. Er legte dazu in Musikalienhandlungen Listen aus, in die sich Interessenten eintrugen.

Bei *Crowd Funding* ist die Musikalienhandlung ins gesamte Netz verlagert. Als Mozart unserer Tage – zumindest die Geschäftstüchtigkeit betreffend – eröffnete 2003 der Gitarrist Brian Camelio die Plattform *artistshare.com*, auf der Musiker ihr Publikum vor der Produktion einer neuen CD in die Finanzierung derselben einbinden konnten. Sechs Grammy-Gewinner zählt Camelio mittlerweile zu den Nutznießern. *Sellaband.de* zog ab 2006 die Finanzierungsschwärme in Europa auf sich; Schwerpunkt auch hier der Musikbereich. Neben erfolgreicher Finanzakquise – *Public Enemy* sammelten etwa bis Oktober 2010 bei 1.178 Unterstützern beachtliche 75.000 Dollar für eine neue CD ein und feierten dies stolz als Unabhängigkeitserklärung gegenüber der Musikindustrie – zeichnete sich *sellaband* auch durch die Vermittlung von erstklassigen Produzenten mit eher noch unbekanntem Musikern aus. Ab 2009 konnten über *kickstarter.com* erstmals auch Theaterkünstler Projekte einstellen. Einen der frühesten erfolgreichen Versuche hierzulande schloss im April 2010 das *Ballhaus Ost* in Berlin bei einem Gastspiel des *PushPush Theater* aus Atlanta ab.¹ »Die Initiative hatten die Künstler aus den USA ergriffen. In Deutschland gab es so etwas damals ja noch nicht«, erinnert sich Daniel Schrader vom *Ballhaus Ost*.

Seit Oktober 2010 sind in Deutschland *startnext.de* und *inkubato.com* aktiv, seit November 2010 *pling.de*.

Erreichten anfangs nur wenige Projekte ihr Finanzierungsziel – meist im Bereich zwischen 500 und 3.500 Euro – so hat sich in den letzten Monaten, vor allem bei *kickstarter* und *startnext*, genügend Potential an Unterstützern versammelt.² Bei *startnext* liegt die Erfolgsquote im Theaterbereich bei 48 Prozent, bei *kickstarter* gar bei 64 Prozent (hier allerdings international, eine Statistik nur für Deutschland war nicht verfügbar). *Pling* und *inkubato* veröffentlichen keine Statistiken. Während bei *pling* ohnehin nur wenige Projekte überhaupt ihr Glück versucht haben, setzte bei *inkubato* Mitte 2012 ein Umschlag zum Positiven ein.

Anfang 2013 war Aurora Kellermann auf *inkubato* erfolgreich mit »What's left of«, einer Performance über Prostitution in Berlin, ebenfalls gezeigt im *Ballhaus Ost*. Die Kampagne war laut Kellermann nicht besonders aufwändig. »Das lässt sich sehr gut mit der Vorbereitung des Projektes verbinden. Das Video zu veröffentlichen, bevor man überhaupt angefangen hat, bringt einen dazu, sich darüber klar zu werden, was man verspricht und welche Erwartungen man weckt«, meint sie rückblickend. Während ihr an der Initiative vor allem die Verbindung mit ihrem ursprünglichen Kontext in Italien als positiv in Erinnerung blieb, bemerkte *Ballhaus*-Chef Schrader auch in Berlin neues Publikum bei den Vorstellungen. Er hält Projekte wie das von Kellermann, das eine besondere soziale Aufladung wegen des Themas hat, für besonders geeignet, weil sie von vornherein mehr Interesse auslösen können.

Aufwand und Nutzen stehen für Schrader aber in einem problematischen Verhältnis: Fundraiser rechnen mit sechs Wochen Arbeit für eine Person während einer Kampagne mit einem Finanzierungsziel von 3.000 bis 6.000 Euro und einem Mobilisierungspotential von meist nur ein, zwei Dutzend Unterstützern.

Hinzu kommt das Produktproblem. »Was haben denn Theater überhaupt als Gegenleistung für Unterstützer anzubieten?«, fragt Barbara Fischer von *berlinlap.de*, seit zehn Jahren Fundraiserin. »Premi-

¹ 18 Unterstützer, 3.205 Dollar.

² Stand bei Textverfassung März 2013.



Foto: Die Theatergamer von *machina eX* haben sich einen Teil ihres Equipments über *Crowd Funding* finanziert. Szenenfoto: »Happy Hour« © Nele Lenz

erenkarten müssen sie selbst versuchen zu verkaufen. Kostüme und Bühnenelemente sind nur sehr begrenzt verwendbar, Probenbesuche oft problematisch. Die meisten dieser Offerten sind zudem an eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort gebunden. Das schränkt den Kreis der Interessenten ein. Und eine DVD von einer Theateraufführung ist ein weniger attraktives Produkt als direkt eine DVD von einem Film oder eine CD von dem Musikprojekt, für das gesammelt wurde«, fasst Fischer die Problematik zusammen.

Sie entwickelt daher eine Plattform – vorerst nur für Berliner Theater – in der den Spendern Gutscheine von Unternehmen zur Verlosung angeboten werden. »Das ist ein realer Anreiz für die Funder. Die Unternehmen geben auch lieber Sach- als Geldspenden. Sie rechnen außerdem damit, dass jemand, der einen 50 Euro-Gutschein für ein Möbelhaus erhält, weitere 50 Euro für den Kauf eines Objektes ausgibt und zudem noch weitere potentielle Kunden mit ins Geschäft bringt«, erklärt Fischer die Idee. Hinzu kommt, dass sich durch die gemeinsame Beteiligung verschiedenster Theater der Kreis der potentiellen Spender vergrößert, was zum einen für

die Theater, zum anderen aber auch für die werbenden Unternehmen von Vorteil ist.

Auch einen letzten Problempunkt hofft Fischer mit ihrem Ansatz zu beseitigen: Bei etablierten *Crowd Funding*-Portalen wird das Geld nur ausgeschüttet, wenn 100 Prozent der Summe erreicht werden. Theatergruppen wäre aber oft auch schon bei Teilsummen geholfen. Bei ihrem Projekt kämen auch Beträge unter 100 Prozent den jeweiligen Künstlern zugute.

15 Prozent der eingesammelten Gelder will Fischer für den Betrieb der Plattform nutzen. Liegen diese über den Betriebskosten, soll die Differenz über ein Stiftungsmodell wieder Kulturprojekten zugute kommen. Klappt es, hätte Fischer eine Art eierlegende Wollmilchsau für den Kulturbetrieb erfunden. Trotz ihres Engagements an der digitalen Front des Finanzierens bleibt Fischer erfreulich pragmatisch. »Manchmal ist das alte Instrument nach einer Vorstellung den Hut herumgehen zu lassen erfolgreicher als eine aufwendig zu organisierende SMS-Kampagne«, hat sie beobachtet.

Die wahre *Crowd* sitzt dann doch im Publikum. Sie zu vergrößern kann mit *web 2.0* aber auch gelingen.

Die Darstellenden Künste zwischen Kreativität und Depression

von Jan Deck

Der Tod Niels Ewerbecks traf uns alle hart. Nicht lange her, dass er an unserer Seite für eine Veränderung der Theaterförderung in Frankfurt gestritten hat, engagiert und voller Energie. Als die Nachricht von seinem Selbstmord die Runde machte, schien das geschäftige Treiben der Freien Darstellenden Künste für einen Moment gestoppt. Ganz andere Gespräche wurden nun geführt, über den öffentlichen Druck der auf Intendantinnen und Intendanten lastet, über Burnout und Depressionen unter Kolleginnen und Kollegen. Doch jeder Person musste ich versprechen, niemand anderem davon zu erzählen. Denn man hatte Angst, als schwach, als unzuverlässig, als Risiko zu gelten.

Die Darstellenden Künste sind diesbezüglich ein Spiegel der Gesellschaft. Depression, Burnout oder gar Selbstmord werden zumeist auf der individuellen Ebene erklärt. Man hat eben nicht genug auf sich aufgepasst, seine Grenzen nicht eingehalten oder zu wenig Befreundete außerhalb der Arbeit gehabt. Jeder ist seines eigenen Glückes Schmied, lautet das neoliberaler Prinzip.

Freilich gibt es schon lange eine breite Debatte darüber, welchen Anteil eine sich verändernde Arbeitswelt daran hat, dass immer mehr Menschen an ihre psychischen Grenzen kommen. Vier Aspekte scheinen mir wichtig. Es lösen sich erstens räumlich und zeitlich die Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit auf. Zweitens rückt die Persönlichkeit des Arbeitnehmers immer mehr in den Mittelpunkt. Leistung wird nicht mehr nur mit abstrakten Parametern gemessen, Gelingen oder Scheitern an den persönlichen Eigenschaften eines jeden Firmenangehörigen festgemacht. Drittens wird Kreativität zum wichtigsten Parameter jeder Form von Arbeit. Viertens betrachtet man Arbeitende immer stärker als selbstverantwortlich dafür, dass sie allen Anforderungen standhalten. Sie müssen dafür sorgen, ständig wach und kreativ zu sein. Sie entwickeln ihre Persönlichkeit wie eine eigenständige Marke. Ergebnis ist verstärkte Selbstökonomisierung, Arbeitende werden zu »Arbeitskraftunternehmern«. Der amerikanische Ökonom Richard Florida führte dazu den Begriff »kreative Klasse«¹ ein. Triebkraft dieser Veränderungen ist natürlich auch, dass

viele Menschen mit den herkömmlichen standardisierten und hierarchischen Arbeitsverhältnissen unzufrieden waren. Aber in der sozialwissenschaftlichen Diskussion – siehe etwa Alain Ehrenberg² und Byung-Chul Han³ – werden gerade diese neuen Strukturen als *auslösend* für Depression betrachtet.

Was haben diese Bemerkungen über die Veränderung der Arbeitswelt mit uns, den Darstellenden Künsten zu tun? Sehr viel.

Das Zusammenfallen von Arbeit und Freizeit nehmen die meisten von uns als selbstverständlich hin. Schließlich ist es erstens als Künstlerin und Künstler sehr schwierig, sich ein vom Privaten abgetrenntes Arbeitsleben vorzustellen. Arbeitszeiten sind flexibel, Beziehungen und Freundschaften pendeln zwischen beruflich und privat, selten ist klar unterscheidbar, wann man arbeitet und wann nicht. Ästhetische Entscheidungen sind zweitens oft sehr persönliche Entscheidungen, gerade auch in stark gruppenbezogenen Arbeitsprozessen. Drittens sind ständige Kreativität und absolute Innovation auch in den Darstellenden Künsten oberstes Gebot. Und viertens sind die Freien Darstellenden Künstlerinnen und Künstler die perfekten Arbeitskraftunternehmer auf dem freien Markt der performativen Anerkennungsökonomie.

Selbstausschöpfung ist zentral: Oft sind unsere Arbeitsbedingungen prekär, wir werden unzureichend bezahlt, sind dennoch unglaublich flexibel, leistungsbereit, enthusiastisch. Wir sehen unsere Kunst als Selbstverwirklichung und die Dringlichkeit, sie in die Welt zu setzen, ist für jeden von uns selbstverständlich. Und wenn es keine Fördermittel gibt, dann werden viele Produktionen realisiert in der Hoffnung, dass es beim nächsten Mal vielleicht doch klappt.

Warum wundern wir uns, dass nur wenige Politikerinnen und Politiker die Erhöhung unserer Fördermittel unterstützen? Warum soll man uns mehr Geld geben, wenn wir die Projekte auch schlecht oder gar nicht bezahlt realisieren? Freie Künstlerinnen und Künstler sind gern gesehen von einer Politik, die den neoliberalen Umbau unserer Ökonomie vorantreibt. Wollen wir *role model* dieser Deregulierung sein? Wo

Jan Deck lebt in Frankfurt/Main und ist deutschlandweit als freier Dramaturg, Regisseur, Kurator und Autor tätig. Er ist außerdem Geschäftsführer von *laPROF - Landesverband Professionelles Freies Theater Hessen e.V.*

¹ Richard Florida: *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York 2003. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff Kreativität findet man hier: Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt/Main 2012.

² Alain Ehrenberg macht in *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, (Frankfurt/Main 2008) auch eine neue Kultur der Autonomie für das Verbreiten von Depression verantwortlich. Das Feiern des Außergewöhnlichen, die immer stärkere Verlagerung von Verantwortlichkeit auf jeden Einzelnen, den Zwang zur persönlichen Initiative und das Lob der Freiheit ohne Sicherheit bezieht er auch auf die veränderte Arbeitswelt und sieht sie als Ursache für die Erschöpfung vieler Subjekte.

³ Byung-Chul Han kritisiert, dass im Zeitalter des Arbeitskraftunternehmers Selbstkontrolle zur vorherrschenden Instanz der Arbeit geworden ist. Die Regulierungsinstanz wird internalisiert, der Zwang, sich selbst wie ein Unternehmen zu führen, duldet keine Atempause. Freiheit und Zwang fallen so zusammen, Ausbeuter und Ausgebeutete sind identisch. Wenn sich diese Situation unentwegt steigert, kann Depression das Ergebnis sein. Vgl. Byung-Chul Han: *Müdigkeitsgesellschaft*, Berlin 2010; Byung-Chul Han: *Topologie der Gewalt*, Berlin 2011.

Abbildung Seite 17: »Anforderungsprofil für Freie Szene« aus der Ausstellung *brenne und sei dankbar*. © testset.org



Suchen ab dem nächstmöglichen Zeitpunkt einen freiberuflichen

Theater-Allrounder (m/w)

Beschäftigungsgrad: 24/7

Ihre Kompetenzen decken sich mit unseren Erwartungen:

- Sie sind eine unverbrauchte künstlerische Persönlichkeit mit langjähriger Berufserfahrung?
- Sie haben unkonventionelle Ideen, sind gleichzeitig publikumsorientiert und wirken in hohem Maß identitätsstiftend?
- Sie übernehmen selbstbewusst und verlässlich Projektverantwortung in finanzieller, administrativer und personeller Hinsicht?
- Sie sehen flexible Arbeitszeiten mit variablem Einkommen und Risikobeteiligung als Herausforderung?
- Sie denken unternehmerisch und nicht in Sozialversicherungsstandards?
- Sie verfügen über einen Hochschulabschluss und sprechen mehrere Fremdsprachen fließend?
- Sie sind reisebereit und bereit ihren Lebensmittelpunkt den Erfordernissen anzupassen?
- Sie sind handwerklich begabt und packen gerne mit an?

Dann passen Sie zu uns!

Die Stelle ist auf neun Wochen befristet, keine Probezeit.

Ihre Bewerbungsunterlagen sind vollständig, wenn Sie uns folgende Unterlagen zugesandt haben:

- Ausführlicher Lebenslauf
- Motivationsschreiben
- Künstlerische Konzepte in Kurz-, Lang- und Vollversion
- Kritiken, Berichte, Demobänder Ihrer bisherigen Arbeiten
- Zwei aussagekräftige Referenzschreiben

Ansprechpartner: Dr. Cornelia H. [redacted]
E-Mail: c.[redacted]@theater.de



Das Gros der freien Theater- und Tanzschaffenden ist hochqualifiziert. Das Qualifikationsniveau liegt deutlich über dem der Gesamtbevölkerung. Allein knapp zwei Drittel (62 Prozent) verfügen über einen akademischen Abschluss.

Nahezu alle freien Theater- und Tanzschaffenden (90 Prozent) sprechen eine oder mehrere Fremdsprachen fließend.

Die freien Theater- und Tanzschaffenden sind insgesamt sehr mobil. 62 Prozent arbeiten an verschiedenen Orten, davon 47 Prozent im Ausland.

Selbständige darstellende Künstler arbeiten trotz ihres hohen Bildungsniveaus zu höheren Anteilen im Niedrigeinkommenssektor unter 5 Euro pro Stunde. Insgesamt liegt der Anteil der Freischaffenden, die über ihre berufliche künstlerische Tätigkeit hinaus innerhalb von Ensembles oder an Produktionsstätten in anderen Bereichen »zupacken« müssen, bei mehr als 80 Prozent. 45 Prozent aller freien Theater- und Tanzschaffenden waren im Rahmen der Vergütung in den letzten drei Jahren ein- oder mehrmals finanziell am Risiko einer Produktion beteiligt.

[Quelle: Report Darstellende Künste, 2010]

ist unser Platz in einer deregulierten Arbeitsgesellschaft?

Wenn nicht, dann müssen wir endlich kritisch über den bisher kaum hinterfragten Kern unserer Tätigkeit nachdenken. Vielleicht stehen wir vor einer ähnlichen Debatte über entfremdete Arbeitsverhältnisse wie die Gründergeneration der Freien Szene. Damals, in den siebziger Jahren, wurden die Arbeitsbedingungen an den großen Bühnen mit ihren Hierarchien als Spiegel einer Gesellschaft betrachtet, die als ein bürokratischer Sicherheitsstaat verfasst war. Der Weg in mehr Freiheit und zu mehr Flexibilität war absolut richtig und notwendig. Jetzt haben wir es mit einer Gesellschaft zu tun, in der das Bedürfnis nach Freiheit ausgenutzt wird, um jede Form der sozialen Sicherheit in Frage zu stellen. Von einigen Gründerfiguren der Freien Szene können wir lernen, dass wir uns nicht weiterentwickeln können, ohne gesellschaftlichen Verhältnisse genau in den Blick zu nehmen und unsere Rolle darin zu reflektieren.

Wir müssen uns überlegen, wie es weitergehen kann, wie Sicherheit und Freiheit in ein vernünftiges Gleichgewicht kommen. Natürlich müssen wir weiter für höhere Fördersummen kämpfen, vielleicht mehr denn je. Wir müssen darauf achten, dass alle Beteiligten an künstlerischen Prozessen auskömmlich bezahlt werden. Das Stichwort heißt nicht Eigenverantwortung, sondern Solidarität.

Das muss bei ganz schlichten Fragen beginnen: Wie kann man in der Freien Szene Kinder und Familie haben? Wie kann man dort in Würde altern, ohne produzieren zu müssen, bis man umfällt? Wie kann man Krankheiten auskurieren, ohne den finanziellen Kollaps zu riskieren? Es muss zu einfachen Veränderungen innerhalb der Strukturen übergehen: Theaterhäuser und Probenräume nur für eine Gruppe darf es nicht mehr geben. Gruppen mit eigener Spielstätte sollten sich für weitere Mitresidenten öffnen und im Gegenzug auch selbst die Möglichkeit bekommen, ihre Produktionen anderenorts zu zeigen. Vielleicht ist es sinnvoll, dass Ensembles für bestimmte Produktionen kooperieren, ihre Fördermittel zusammenwerfen, sodass alle ein biss-

chen besser bezahlt werden und das Ergebnis an mehreren Orten gezeigt werden kann. Es muss nach besseren Möglichkeiten für vernünftig finanzierte Gastspiele gesucht werden, damit getourt werden kann und man nicht immer wieder neu produzieren muss. Dabei sollte es mit der Mobilität aber nicht übertrieben werden. Auch in den Freien Darstellenden Künsten muss es Orte geben, an dem man Familie und Freunde haben und ein normales soziales Leben jenseits der eigenen Arbeit führen kann.

Es geht dabei aber nicht nur um uns, sondern auch um ein Hinterfragen der Hyperproduktivität der gesamten Gesellschaft und um ein Verständnis von Kunst als offenen, nicht-outputorientierten Prozess. Vielleicht müssen wir anders über unsere Arbeitsweise reflektieren, denn sie birgt das Potenzial für ein anderes gesellschaftliches Verständnis von Ökonomie. Kunst ist nicht unbedingt zweckorientiert. Statt ständig zu versuchen, unserer künstlerischen Produktion schon von vornherein einen Sinn zu verleihen, als Bildungsprogramm, Persönlichkeits- oder Aufmerksamkeitsschulung, als Integrationsprogramm für alle gesellschaftlichen Minderheiten, könnte man gerade die Nicht-Produktivität von Kunst betonen.

Die Lösung der Probleme kann natürlich nicht sein, in alte Verhältnisse zurückzukehren, sondern zu überlegen, wie man das, was wir gerade gemeinsam leben, weiterentwickeln kann. Wir brauchen ein gemeinsames Reflektieren von Häusern und Künstlern über die Frage, wie wir in Zukunft arbeiten wollen. Dabei geht es nicht nur um unterschiedliche Ästhetiken oder Herangehensweisen, sondern schlichtweg um eine neue ökonomische Grundlegung unserer Arbeit. Aber auch um die Frage, welche Form unser Sozialstaat zukünftig haben muss, damit Freiheit nicht in sein Gegenteil umschlägt. Wenn wir uns darüber einig sind, können wir die Bedingungen, die Politik uns gibt, in unserem Sinne auslegen. Und langfristig vielleicht verändern. Ein erster Schritt wäre, ehrlich über Grenzen zu reden, auch über eigene. Und damit nicht zu warten, bis uns die nächste traurige Nachricht vom Tod eines geschätzten Kollegen ereilt.

Distributionsmodelle im Tanz

Tanzkunst international

von Michael Freundt

Tanz- und Ballettproduktionen gelten seit Jahrzehnten als chancenreich im internationalen Austausch. Es gibt keine Sprachbarriere. Das Tanzpublikum weltweit zeigt großes Interesse an der Spannung zwischen der Qualität des lokal Tradierten und dem Reiz des weltweit überragend Virtuosen oder kulturell-ästhetisch Herausfordernden. Der internationale Markt ist für Freie Tanzschaffende aus Deutschland eine fast unerlässliche Einnahmequelle: ohne Gastspiele und Koproduktionen kann kaum Kontinuität aufgebaut werden. Vor diesem Hintergrund entstand 1994 die *Tanzplattform Deutschland*, in der Produzenten und Produktionshäuser internationalen Veranstaltern zeitgenössischen Tanz aus Deutschland präsentieren.

Im Rahmen des Nationalen Performance Netzes (NPN) wurde seit 1999 die Gastspielförderung national aufgebaut, während *Tanzplan Deutschland* (2005-2010) kam eine Koproduktionsförderung hinzu. Mit der »Initiative Tanz« wurde schließlich ein mehrjähriges Programm vorgeschlagen, in dem Koproduktionsförderung, internationale Gastspielförderung und Tanzplatt-

form drei Säulen einer Tanzförderung des Bundes bilden. Dieses Programm wurde erstmalig für 2013 mit Bundesmitteln in Höhe von 575.000 Euro versehen. Derzeit laufen die Antragsverfahren über das NPN, die *Tanzplattform 2014* wird in größerem Maße als bisher Ensemblearbeiten präsentieren.

Der Dachverband möchte auch regionale Gastspielnetzwerke unterstützen und neuen Austausch zwischen lokalen Tanznetzwerken initiieren, nach dem Vorbild von *tanz.tausch*, auch »unterhalb« der Netzwerke der großen Produktionshäuser.

Um potenzielle Partner zusammenzubringen und Informationen zu Fördermöglichkeiten und rechtlichen sowie administrativen Fragen – etwa Visa, Steuer, Sozialversicherung, Transport, Zoll und Urheberrecht international – zu bündeln, hat das Internationale Theaterinstitut (ITI) gemeinsam mit der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK) das Informationsportal *www.touring-artists.info* entwickelt. Es richtet sich an Darstellende und Bildende Künstler und wurde mit einem Symposium am 18. April 2013 in Berlin eröffnet.

Michael Freundt ist Geschäftsführer des *Dachverband Tanz Deutschland*.

**Dachverband Tanz Deutschland
Ständige Konferenz Tanz e. V.**
Mariannenplatz 2
10997 Berlin
Tel: 030 37 44 33 92
info@dachverband-tanz.de
www.dachverband-tanz.de

Vorstand: Claudia Feest, Heide-Marie Härtel, Bea Kießlinger, Bertram Müller, Martin Puttke, Ulrich Roehm, Anja Schmalfuß, Dr. Christiane Theobald, Bettina Wagner-Bergelt

Mitarbeiter/innen: Michael Freundt (Geschäftsführung), Christina Menne (Büroleitung), Alexa Junge (Öffentlichkeitsarbeit)

Beispiel tanz.tausch

von Alexandra Schmidt

In Zeiten sinkender Kulturretats werden auch Gelder für Tanzgastspiele knapper. Produktionshäuser geben maximal einen Koproduktionsbeitrag für örtliche Tanzkompanien. Die Veranstalter schaffen eigene Netzwerke und haben zunehmend Auslastungszahlen im Blick.

Einen alternativen Weg begeht *tanz.tausch*. Das Festival reagiert auf die mangelnden Gastspielmöglichkeiten und ermöglicht den Choreografen zusätzlich einen Austausch auf künstlerischer Ebene.

tanz.tausch wurde 2010 von Mechtild Tellmann als Vermarktungsplattform für NRW-Künstler in Berlin gegründet, wird seit 2011 gemeinsam von Tellmann und Alexandra Schmidt geleitet und konzeptionell zu einer nationalen Austauschplattform für Künstler und Veranstalter erweitert. Denn es ist zu beobachten, dass es teilweise leichter ist, im Ausland zu gastieren als im benachbarten Bundesland. *tanz.tausch* baut ein Bundesland übergreifendes Netzwerk auf – seit 2012 mit der

tanzfabrik Berlin und dem *LOFFT* Leipzig, ab 2013 mit den *tanztendenzen* München.

Im Dezember 2012 fand erstmals das *tanz.tausch*-Festival in Köln mit Produktionen aus NRW, Berlin und Sachsen statt. Die Arbeiten sollten ähnliche Ansätze in Stil, Thema oder Arbeitsweise aufweisen und dennoch die Unterschiede der regionalen Szenen zeigen.

Durch die Künstler vereinigt das Festival auch deren jeweilige Produktionsorte zu einem Netzwerk. Jeder der Partner entwickelt ein eigenes *tanz.tausch*-Format.

Es ist das Ziel, ausgewählte Gruppen mit möglichst vielen Veranstaltern zu verbinden und ihnen so Auftritte zu ermöglichen. Zudem hat das Festival den choreografischen Nachwuchs im Blick. 2013 wird eigens ein Präsentationsformat für Künstler entwickelt, die bereits Erfahrungen in eigenen Produktionen gesammelt haben, denen es aber an überregionalen Auftrittsmöglichkeiten fehlt.

Alexandra Schmidt hat 2006 ihre Agentur *tanzmanagement.net* gegründet und vertritt seitdem nationale und internationale Choreografen. In enger Zusammenarbeit mit Künstlern, Förderern und kulturtragenden Institutionen entwickelt sie Projekte und setzt Impulse, Auftrittsmöglichkeiten im In- und Ausland zu bieten.

Messesteckbriefe

Wer mehr spielen will, braucht Präsentationsplattformen. Neben Festivals sind dies vor allem Messen. Die nachstehenden Steckbriefe wollen relevante Messen für einzelne Bereiche der Freien Darstellenden Künste im deutschsprachigen Raum vorstellen und mit einer best-practise-Perspektive den Blick ins Ausland richten. Durchaus mit dem Hinweis auf Nachahmungsmöglichkeiten.

INTHEGA-Theatermarkt

Gründungsjahr, Frequenz, nächste Ausgabe: 1980, jährlich
2 Tagungen mit Theatermärkten, Herbsttagung
21.-22. Oktober 2013 in Bielefeld, Frühjahrstagung
19.-20. Mai 2014

Genre: Schauspiel, Musiktheater, Kinder- / Jugendtheater, Shows, Kabarett

Anzahl der Anbieter: Frühjahr ca. 60 / Herbst ca. 150 Aussteller

Präsentationsformate: Messesstände, Workshops, Foren, keine Aufführungen

Publikum: Booker: Kulturämter, Kulturvereine, andere Veranstalter

Gebühren und Eintrittspreise: Standgebühren ab 320 Euro zzgl. MwSt. / Eintrittspreis ab 10 Euro für ein Tagesticket

Zusatzinfo: Kooperation der INTHEGA mit der Internationalen Kulturbörse Freiburg

»Die INTHEGA-Theatermärkte bringen nur sehr mühsam Neukontakte. Wer sich über Jahre hinweg nicht das Vertrauen erworben hat, wird es schwer haben. Bis vor einigen Jahren fand ich das Angebot konzentrierter auf die Spielplangestaltung der INTHEGA-Mitglieder ausgerichtet. Dies hat auch mehr Interesse an Standgesprächen gebracht. Mittlerweile sind die Leute fast nur noch genervt, auch wegen der Vielfalt. Qualitativ sind es allerdings hochwertige Besucher, auch wenn die meisten ihr Programm zum Zeitpunkt der Herbsttagung schon weitgehend abgeschlossen haben. Da sich seit einigen Spielzeiten gute OFF-Produktionen und Künstler einen Namen gemacht haben, und auch in den Arbeitskreisen Erwähnung finden, ist es für mich ein Zeichen, dass wir in den nächsten Jahren wieder mehr Neukontakte gewinnen werden.«

Internationale Kulturbörse Paderborn

Gründungsjahr, Frequenz, nächste Ausgabe: 2006, jährlich, 2.-4. September 2013

Genre: Kunst und Kultur im öffentlichen Raum (Theater, Kleinkunst, Tanz, Musik, Bildende Kunst)

Anzahl der Anbieter: ca. 70 Gruppen

Präsentationsformate: Aufführungen, Teilaufführungen, Messeplatz, Infoveranstaltungen

Publikum: ca. 420 Veranstalter und Booker aber auch offen für alle

Gebühren und Eintrittspreise: Stellwand: 200 Euro zzgl. MwSt. / Messe-Pagode: 400 Euro zzgl. MwSt.

»Die Kulturbörse in Paderborn ist eine wichtige Plattform für Gruppen, die im öffentlichen Raum arbeiten. Der Termin in der ersten Septemberwoche ist recht günstig: Die Vertreter von Kulturämtern und andere Veranstalter haben so noch Zeit, Aufführungen in ihre Planung für das nächste Jahr einzubeziehen. Die Gruppen werden von einem Kuratorium ausgesucht. Bei einem Auftritt bekommt man eine sogenannte ›Visitenkarte‹, eine kleine Stellwand, um sich zu präsentieren. Die Auftritte finden dann draußen im Park des Schlosses statt. 2013 wird eine neue Form ausprobiert: Das System der Messesstände wird ersetzt durch einen mehr losen Aufbau in fliegenden Bauten, die Raum geben für Gespräche. (Ursula Maria Berzborn, Grottest Maru, Berlin)

möglichkeiten. Denn an einer zentralen Präsentationsplattform für die Freie Darstellende Kunst in und aus Deutschland mangelt es noch immer. Die Steckbriefe setzen sich aus Angaben der Veranstalter und Kommentaren einzelner Besucher zusammen und sollen so ein differenziertes Bild abgeben.

Kinderkulturbörse

Gründungsjahr, Frequenz, nächste Ausgabe: 2000, jährlich, (im Wechsel in München und Pforzheim) März 2014 im Kulturhaus Osterfeld in Pforzheim

Genre: Kindertheater, Schwerpunkt Vorschulalter

Anzahl der Anbieter: 55

Präsentationsformate: 55 Infosände und 38 Teilaufführungen (je vier parallel, je 20-30 Minuten).

Publikum: Fachpublikum und auch normale Besucher

Gebühren und Eintrittspreise: Standgebühren 190 - 720 Euro. Tageskarten 20 Euro, Dauerkarte 30 Euro, Tageskarte für Kinder 3 Euro.

»Für uns ist die Kinderkulturbörse, neben Einladungen zu Festivals, die einzige Möglichkeit, alljährlich unsere Arbeit Veranstalter und Kollegen bundesweit zu präsentieren und neue Auftrittsmöglichkeiten aufzutun. Ein positiver Nebeneffekt liegt für uns darin, in einen Austausch mit Kollegen zu treten, die zu vergleichbaren Bedingungen wie wir arbeiten.« (Monica Hahn-Humann, Agentur Kulturkontakte in Hamburg)

Fira Tarrega (Spanien)

Gründungsjahr, Frequenz, nächste Ausgabe: 1981, jährlich, 5.-8. September 2013

Genre: Straßentheater, Theater im öffentlichen Raum

Anzahl der Anbieter: 65 Künstlergruppen

Präsentationsformate: Messesstände, Aufführungsmöglichkeiten (2012: 65 Shows in 206 Aufführungen), Treffen,

haben, und auch in den Arbeitskreisen Erwähnung finden, stehen mittlerweile viele INTHEGA-Mitglieder uns Freien nicht mehr so distanziert gegenüber« (*Hartmut Nawin-Borgwald, Büro für Freies Theater, Offenbach, seit 1991 auf der INTHEGA*)

»Die INTHEGA ist für uns die wichtigste Plattform für Gastspiele im deutschsprachigen Raum. Wir sind dort seit 2006 und haben uns bei den Städten, die dort Mitglied sind und die sogenannte Theater in der Fläche repräsentieren, mit unseren Arbeiten – Klaskern und Komödien – einen Namen gemacht. Wir haben aber auch vier bis fünf Jahre gebraucht, um dort als selbstverständlich wahrgenommen zu werden. Für Freie Theater kann es spannend sein, diesen Markt zu erobern. Aber es ist mit Aufwand verbunden. Man muss die Mitglieder schon vor der Messe informieren und nachher Kontakt mit ihnen halten. Man muss auf der Messe Aufmerksamkeit erzielen, was gar nicht so leicht ist. Die Veranstalter werden waschkorbeweise mit Prospekten und DVDs eingedeckt. Und man darf nicht vergessen, dass es sich meist nicht um ein großstädtisches Publikum handelt. Aber auch dort gibt es Entdeckungen zu machen und gute freie Produktionen haben dort eine Chance.« (*Andreas Hueck, Theater Poetenpack, Potsdam*)

»Die INTHEGA ist für die Gruppen geeignet, die nicht nur zwei, drei Gastspiele vorhaben, sondern mit einer schon fertigen Produktion im übernächsten Jahr bundesweit viel unterwegs sein wollen und eben auch garantieren können, sie im übernächsten Jahr im Repertoire zu haben. Der Planungsvorlauf der Kommunen ist so lang.

gen in Verhandlungen. Beide sind in Ländern, in denen wir bisher noch nicht präsentiert haben. Bei 100 verteilten Visitenkarten und 25 verteilten DVDs ist das eventuell eine dünne Ausbeute. Andererseits ist noch nicht klar, wann einige der Kontaktierten sich vielleicht doch noch melden. Hin und wieder kommen unkonkrete Anfragen nach Terms & Conditions aus aller Welt. Wenn man als Künstler einen Sponsor hat (etwa ein Landes-Kultur-Marketing-Büro), dann kann man da mitmachen. Ohne live zu präsentieren, halte ich eine Präsenz für nicht effektiv. Wir haben ein Stück ohne Darsteller gezeigt, deswegen war das finanzielle Risiko gering, bzw. konnte voll vom Land Baden-Württemberg getragen werden. Interessanterweise gab es drei Monate nach der Messe eine freiwillige, unerwartete Honorarzählung an alle Künstler – völlig ohne Belege und unbürokratisch. Ist mir auch noch nie passiert.« (*Max Schuhmacher, post theater, Stuttgart/Berlin*)

Internationale Kulturbörse Freiburg

Gründungsjahr, Frequenz, nächste Ausgabe: 1989, jährlich, 27.-30. Januar 2014

Genre: Darstellende Kunst; Theater, Kabarett, Straßen-theater, Tanz, Comedy, Musik

Anzahl der Anbieter: 370 Aussteller aus über 20 Nationen

Präsentationsformate: Messehalle mit Informationsständen und vier Bühnen (Teilaufführungen und ganze Produktionen), Infoveranstaltungen

Publikum: Offen für alle. Fachpublikum: Produzenten, Veranstalter, Agenturen, Künstler, Mitarbeiter aus dem kulturellen Dienstleistungssektor, Festivalmacher, Medienvertreter

Gebühren und Eintrittspreise: Standgebühren 85 - 115 Euro/qm, Auftrittsbühnen/Live-Performance: Musik und Darstellende Kunst: 410 Euro, Straßen-theater: 310 Euro, Eintrittspreise 24 Euro (Tageskarte), 72 Euro (Dauerkarte)

»Wir sind bereits seit zehn Jahren in Freiburg, seit einem Jahr auch mit einem eigenen Stand. In Zahlen lässt es sich schlecht sagen, ob sich die Investition lohnt. Aber natürlich ist Freiburg als sehr große Messe eine Anlaufstelle für Booker und Kulturamtsleiter. Und auch wenn man nur in der Messehalle seine Performances zeigen kann, gibt es Möglichkeiten aufzufallen: Erst dieses Jahr hat uns jemand auf eine Aufführung angesprochen, die wir bereits vor drei Jahren gezeigt haben. Die Freiburger Messe hat ein wesentlich größeres und breiteres Publikum als Paderborn, da sich hier auch Musikgruppen, Comedians, Kleinkunst und Veranstaltungstechnik präsentieren. Die Standgebühren sind aber wesentlich teurer.« (*Ursula Maria Berzborn, Grottest Maru, Berlin*)

»Wir sind auf der Freiburger Kulturbörse vier Jahre lang gewesen. Wir haben uns davon verabschiedet, weil wir den Zwang, drei Tage anwesend zu sein, nicht für effektiv hielten. Zudem haben wir nie einen Auftritt mit unseren Programmen bekommen. (*Andreas Hueck, Theater Poetenpack, Potsdam*)

lichkeiten (2012: 65 Shows in 206 Aufführungen), Treffen, Konferenzen

Publikum: 2012: 133 Kuratoren und Programmacher, 61 Festivals/Messen, 96 Produzenten, 21 Agenturen, 147.000 Zuschauer

Gebühren und Eintrittspreise: Organisationen 60 Euro, Einzelpersonen 36 Euro, Messestände: 70 - 95 Euro/qm, Eintritt 5, 10, 12 Euro

»Die Fira Tárrega findet seit 1981 im Stadtraum der Bergstadt Tárrega statt, so dass sich für den Besucher wirklich ein Festivalcharakter herstellt. Es gibt einige wenige Gruppen, die bezahlt werden und viele, die im Rahmen der Messe auf eigene Kosten spielen, aber trotzdem im Vorfeld selektiert werden. Wir sind einmal mit einer Aufführung ausgewählt gewesen, haben uns dann aber dagegen entschieden, da wir die Kosten nicht stemmen konnten, und der Ort nicht 100 Prozent der richtige war für unsere eher ortsspezifische Inszenierung. Das wollten wir nicht riskieren: Eine schlechte Aufführung auf der Fira kann in bestimmten Festivalleiter und Agenturkreisen große Kreise ziehen, denn gerade im internationalen Bereich ist die Fira Tárrega wichtig. Kuratoren und Booker aus aller Welt reisen an, um sich hier Inszenierungen anzuschauen. Es gibt ein riesiges Zeit, in dem Messestände aufgebaut werden. Die Atmosphäre bei der Fira ist wirklich toll: In der ganzen Stadt finden Aufführungen statt. Die Fira bietet inzwischen Residencies für Gruppen an, die danach hier Premiere haben. 2013 gibt es den ersten Kurs für Professionals des Straßentheaters, zu dem hochkarätige Künstler aus aller Welt als Lehrer eingeladen werden. Dieses gesamte Set Up wäre eine schöne Anregung für die deutschen Formate, so etwas gibt es hier leider noch nicht.« (*Ursula Maria Berzborn, Grottest Maru, Berlin*)

Neuere Literatur zum Freien Theater

von Henning Fülle

» Heiner Goebbels hat seine künstlerische Arbeit und die zeitgenössische Theaterpraxis immer auch theoretisch reflektiert«, heißt es im Promo-Text zu seiner 2012 erschienenen **»Ästhetik der Abwesenheit«**. Und in eben dieser Verbindung von künstlerischer Praxis, ästhetischer und struktureller Reflexion ist die besondere Qualität seiner Texte als Lichtblick begründet, die hiermit allen Praktikern, Strategen, Funktionären und Liebhaberinnen und Liebhabern des zeitgenössischen Theaters wärmstens ans Herz gelegt seien. Und den Kritikern der »Freien« ohnehin.

Ein weiteres Beispiel für diese Verbindung ist die etwas steile These, die Matthias von Hartz im Arbeitsbuch **»Heart of the City – Recherchen zur Zukunft des Stadttheaters«** vorgetragen hat: 90 Prozent der künstlerischen Innovation verdanke sich »frei« produzierenden Künstlern und Gruppen und, darin impliziert: das Stadt- und Staatstheater sei zu Innovation im Wesentlichen unfähig. Dagegen setzt Bernd Stegemann in der gleichen, überhaupt sehr lesenswerten Publikation die Fähigkeit der überkommenen Stadttheaterstrukturen zu permanenter Selbsterneuerung – deren Infragestellung nur mit dem Risiko theaterpolitischen Selbstmordes zu haben sei.

Doch insgesamt zeichnet sich kein kulturpolitisch wirkmächtiges Konzept zeitgenössischen Theaters ab, das Produktionsweise und -strukturen, Ästhetik und gesellschaftliche Bedarfe vereinen würde. So vermittelt der Blick in die neuere Literatur zum Freien Theater wenig Hoffnung auf Bewegung in den einigermaßen festgefressenen kulturpolitischen Debatten zum Zustand der deutschen Theaterlandschaften.

Auch der Band **»Performing Politics – Politisch Kunst machen nach dem 20. Jahrhundert«** zeigt diese Crux: Die in dem Band versammelten Beiträge sind jeder für sich mehr oder weniger interessant. Doch die Leitfrage klingt nicht nur verquast um »Differenz« bemüht; sie stellt auch keinen Zusammenhang der referierten künstlerischen Ansätze und Konzepte her – es sei denn, mit der Frage, ob Debords »Gesellschaft des Spektakels« oder Lehmanns »Postdramatisches Theater« brauchbare Begriffe für ein zeitgenössisches

Konzept »politischer Kunst« abgeben. (Ich rate da übrigens zu Jacques Rancières **»Der emanzipierte Zuschauer«**).

Auch der breit angelegte kulturpolitische Diskurs der Ringvorlesung **»Theater. Entwickeln. Planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste«** an der Universität Hildesheim im vergangenen Wintersemester führt eine »Aspektologie« der Gestaltungs- und Entwicklungsdefizite der deutschen Theaterlandschaft und damit vor allem die »Differenziertheit« der Diskurslage vor. Dennoch gehören die hier vorgelegten Positionen zu den gesellschaftlichen und kulturellen Ansprüchen an zeitgenössisches Theater unbedingt ins Stammbuch aller Kulturpolitiker und kulturpolitisch Interessierten.

Der Beobachtung, dass die Frontlinien zwischen den Paralleluniversen der deutschen Theaterlandschaft künstlerisch unscharf geworden sind, widmen sich die provokativen Beiträge von Annemarie Matzke **»Das freie Theater gibt es nicht«** und Veit Sprengrers **»Freies Theater abschaffen!«** auf der neuen Diskursplattform des Festivals *Impulse*. Sie zeigen vor allem, dass sich aus der einigermaßen homogenen Freien Szene der Achtzigerjahre einige Künstler und Gruppen abgesetzt haben, denen der Anschluss an die internationalen Koproduktions- und Festivalzusammenhänge oder vereinzelt auch an Stadt- und Staatstheater gelungen ist.

Die Differenzierung der ästhetischen Positionen zeigt sich im jüngst erschienenen **»Buch von der angewandten Theaterwissenschaft«**, das die Arbeit des Gießener *Instituts für angewandte Theaterwissenschaften* aus der Perspektive Lehrender und Lernender beleuchtet. Dabei bietet der größte Teil der Beiträge durch die in Gießen massiv gepflegte Bereitschaft zu Kritik und Selbstkritik erhellende Einblicke in Denken und Praxis der von dort geprägten künstlerischen Arbeit. Auch das Arbeitsbuch **»Import–Export«** zur Arbeit des Berliner *HAU* unter Matthias Lilienthal reflektiert die künstlerische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen, kulturellen und ästhetischen Entwicklungen auf höchstem Niveau. Dagegen hat **»Freizeichen«**,

Henning Fülle ist freier Dramaturg in Berlin und Lehrbeauftragter an der Karlsruher Hochschule für Gestaltung. Er promoviert derzeit zur Geschichte und Bedeutung des Freien Theaters in Deutschland seit den Siebzigerjahren.

eine »Annäherung« an das »Hildesheimer Phänomen Freies Theater« einen anderen Anspruch und einen anderen Charakter: Es bilanziert die Arbeit der Initiative *Theaterhaus Hildesheim* seit 1990 und dokumentiert damit stolz die Breite der Entwicklung der Freien Theaterszene der Stadt, deren Universität mit ihren projektorientierten Studiengängen für Medien, Theater, Kultur und Kulturpolitik den zweiten wesentlichen Kreativknoten für innovative Theaterentwicklung bildet.

Doch werden diese Erfolge einiger herausragender Künstler und Gruppen jenseits des Mainstreams im Zweifel kaum ausreichen, deren Förderbedingungen – oder gar deren Verbesserung – zu garantieren, wie ein Blick auf die jüngeren Entwicklungen in den Niederlanden zeigt. Die 2011 dort beschlossenen und gegen alle Proteste auch umgesetzten massiven Kürzungen der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung lassen die Bedeutung von institutioneller Sicherung besonders auch von freien Strukturen deutlich werden.

Johan Simons hat darauf im Theater der Zeit speziell **»Niederlande und Flandern«** hingewiesen.

Dabei gibt es durchaus zielführende Impulse zur Renovierung der deutschen Theaterlandschaften jenseits der Fronten zwischen den »Freien« und den »Anstalten« – allerdings im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters: Der Band **»Schöne Aussicht – Kinder- und Jugendtheater in Baden-Württemberg«** könnte als Blaupause für die Entwicklung einer zeitgenössischen und zukunftsfähigen Theaterlandschaft gelesen werden, in der Institutionen und freie Initiativen, innovative Produktionsweisen und Ästhetik, Projekt- und Repertoirearbeit, Ensemble- und Company-Strukturen neben- und miteinander existieren und städtisches und ländliches, bildungsbürgerliches und -fernes Publikum multi-ethnisch, politisch und poetisch, kulturell bildend und aktivierend, im Guckkasten und site-specific mit- und nebeneinander existieren. Und dauernd ausverkauft sind sie auch noch ... Wie haben die das bloß gemacht?

Die besprochene Literatur in der genannten Reihenfolge

Heiner Goebbels: *Ästhetik der Abwesenheit*. Berlin 2012.

Matthias von Hartz: »Kunst oder Kerngeschäft? Warum sich das System Stadttheater von innen heraus erneuern muss – und dafür dringend Impulse von außen braucht.« In: H. Goebbels, J. Mackert, B. Mundel (Hg.): *Heart of the City. Recherchen zum Stadttheater der Zukunft*. Theater der Zeit. Arbeitsbuch 20. Berlin 2011.

Bernd Stegemann: »You cannot see what you cannot see.« In: H. Goebbels, J. Mackert, B. Mundel (Hg.): *Heart of the City*.

Nikolaus Müller-Schöll, André Schallenberg, Mayte Zimmermann (Hg.): *Performing Politics: Politisch Kunst machen nach dem 20. Jahrhundert*. Berlin 2012.

Jaques Rancière: *Der emanzipierte Zuschauer*. Wien 2009.

Institut für Kulturpolitik: *Theater. Entwickeln. Planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste*. – Die Ringvorlesung fand im Wintersemester 2012/13 an der Universität Hildesheim statt. Thesenhafte Zusammenfassungen der 14 Referate sind auf www.theaterpolitik.de oder auf www.nachtkritik.de unter dem Suchwort »Hildesheimer Thesen« zu finden.

Festival Impulse: www.festivalimpulse.de – Das ursprünglich für Nordrhein-Westfalen veranstaltete Festival Impulse hat sich längst zu einer Art »Theatertreffen der Freien« entwickelt. Die neue Website funktioniert als Container, in dem Beiträge zu Theorie und Praxis des freien Theaters bereitgestellt werden.

Annemarie Matzke, Christel Weiler, Isa Wortelkamp (Hg.): *Das Buch von der angewandten Theaterwissenschaft*. Berlin/Köln 2012.

Kirsten Hehmeyer, Matthias Pees (Hg.): *Import Export*. Theater der Zeit. Arbeitsbuch 21. Berlin 2012.

Theaterhaus Hildesheim e. V. (Hg.): *FREI ZEICHEN. Das Hildesheimer Phänomen Freies Theater. Eine Annäherung*. Hildesheim 2012.

Theater der Zeit (Hg.): *Niederlande und Flandern. Theater der Zeit spezial*. Berlin 2013.

Wolfgang Schneider, Bernd Mand (Hg.): *Schöne Aussicht. Kinder- und Jugendtheater in Baden-Württemberg*. Berlin 2012.

Jahresbericht des Bundesverbandes 2012

von Martin Heering

Freies Theater, das gerät bisweilen aus dem Blick, ist kein Phänomen der großen Städte oder Metropolen. Selbstverständlich ist die Zahl der Gruppen hier besonders groß. Und es ist erfreulich, dass einige der erfolgreichsten Ensembles inzwischen auf dem Radar der großen Feuilletons sind oder bei den Berliner Festspielen reüssieren.

Eine noch größere Zahl freier Tanz- und Theater-schaffender arbeitet jedoch in Mittel- oder Kleinstädten – viele wohnen, produzieren und finden ihr Publikum gar auf dem Land. Bereits 2010 – beim ersten BUFT-Kongress in Stuttgart – wurde aus den Reihen dieser Kolleginnen und Kollegen deshalb vollkommen zu recht gefordert, der Bundesverband möge diese Gruppe einmal verstärkt in den Fokus nehmen. Kulturarbeit unter den Bedingungen jener Veränderungen, die gemeinhin als demographischer Wandel bezeichnet werden, ist zunehmend auch ein Thema der Kulturpolitik. Davon zeugen zahlreiche aktuelle Kulturkonzeptionen der Länder.

Das Thema der **Jahrestagung des Bundesverbandes – »Umbrüche. Freie Darstellende Künste zwischen Peripherie und Metropole«** – war also augenscheinlich richtig gesetzt. Über 100 Tanz- und Theaterschaffende sowie Vertreter aus Politik und Verwaltung kamen im Dezember 2012 in die Schwankhalle nach Bremen, um über Erfahrungen und Bedürfnisse zu debattieren.

Die größten Schwierigkeiten für Theaterarbeit in strukturschwachen Gebieten – auf dem Lande ebenso wie in den abgehängten Quartieren großer Städte – liegen auf der Hand: geringe finanzielle und räumliche Ressourcen, ein oftmals erheblicher logistischer Aufwand, die Erfordernis zur Aktivierung des Publikums unter anderem. Unter den Prämissen einer an Institutionen orientierten, bestandswahrenden Kulturpolitik verschärfen sich die Problemlagen. Die Expertise freier Kulturschaffender als Mittler in Transformationsprozessen oder als »Grundversorger« wird dabei offenbar eher von außen erkannt – etwa aus Perspektive von Stadt- und Regionalplanern. Dies als Chance zu erkennen, ist eines der wichtigen Ergebnisse der Jahrestagung. Was konkret zu tun ist, etwa um den Fortbestand von freien Strukturen auch über Struktur- und Generationenwech-

sel zu sichern, wird den Bundesverband auch 2013 in Foren und Arbeitsgruppen weiter beschäftigen.¹

Kulturelle Bildung

»Kulturelle Bildung« ist aus Sicht vieler Freier Theater »Modethema«, denn Theater- und Tanzprojekte für und mit Kindern und Jugendlichen oder, allgemeiner gesprochen, für besondere Zielgruppen, gehören seit jeher zu ihren Grundanliegen und waren für viele Anlass, frei zu arbeiten. Nicht wenige beobachten die Anstrengungen, dieses Thema breiter zu verankern, deshalb zurückhaltend. Auch und gerade deshalb, weil sie befürchten, dass die zunehmende Befrachtung von Kulturfördermitteln mit Bildungsthemen ihre Freiheit als Künstlerinnen und Künstler einschränkt.

Vor diesem Hintergrund hat es auch der Bundesverband Freier Theater begrüßt, dass das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) 2012 erstmals in großem Umfang eigene Mittel für ein fünfjähriges Programm zur Förderung der kulturellen Bildung in Aussicht gestellt hat. Eine Arbeitsgruppe des Bundesverbandes hat im Sommer 2012 auf die Ausschreibung des Ministeriums hin ein Konzept erstellt und daraufhin den Zuschlag erhalten, ab 2013 eine Förderausschreibung für Tanz- und Theaterprojekte mit benachteiligten Kindern und Jugendlichen zu realisieren. Insgesamt 35 Verbände und Initiativen sind am BMBF-Programm »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung« beteiligt.²

Dass das Programm ein Erfolg für die Freien Theater werden kann, zeigen zahlreiche gute Beispiele. Sie sind auch alljährlich unter den Preisträgern des »BKM-Preis Kulturelle Bildung«; 2012 wurde unter anderen das Hamburger Fundus-Theater ausgezeichnet und der Ringlokschuppen Mülheim zählte zu den zehn Nominierten.

»brenne und sei dankbar«

Im Juni konnte der Bundesverband namens des Münchener Künstlerduos *testset.org* sowie gemeinsam mit weiteren Unterstützern (Akademie der Künste, ver.di und Fonds Darstellende Künste) zur Eröffnung der Wanderausstellung »brenne und sei dankbar« in die *Akademie der Künste*, Berlin, einladen. In zwölf Plakatmotiven werden zentrale Themen des »Report Darstellende Künste« zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Darstellenden Künstlerinnen und Künstler ver-

¹ Die Jahrestagung wurde gefördert aus Mitteln des des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages sowie durch den Senator für Kultur der Freien Hansestadt Bremen. Wir danken zudem der Schwankhalle Bremen für die erfahrene Unterstützung und Gastfreundschaft. Zur Dokumentation siehe auch: www.jahrestagung.freie-theater.de.

² Weitere Informationen zum Programm sind unter www.freie-theater.de/buendnisse-fuer-bildung/abrufbar. Bis zum Redaktionsschluss dauerte das Bewilligungsverfahren noch an.



anschaulicht. Im Rahmen der Eröffnung sprachen u.a. die Vizepräsidentin der Akademie, Nele Hertling, die Bundestagsabgeordnete Gitta Connemann, sowie die Kulturausschussvorsitzenden der KMK, Senatsdirektor Hans Heinrich Bethge (Hamburg), beziehungsweise des Deutschen Städtetages, Kulturreferent Dr. Hans-Georg Küppers (München). Die sehr sehenswerte Ausstellung ist inzwischen auf zahlreichen Festivals und in Theaterfoyers deutschlandweit gezeigt worden.³

Pilotprojekt Statistik Freie Darstellende Künste in Deutschland

Freies Theater in Zahlen zu fassen ist ein schwieriges Unterfangen. Die Szene ist kleinteilig und vielfältig. Mischformen und bewusste Abgrenzungen von gängigen Erfassungsmethoden erschweren Erhebungen darüber, wer die Akteure der Freien Darstellenden Künste sind. Das Pilotprojekt des Bundesverbandes hat sich dieser Aufgabe dennoch gestellt und erstmals eine repräsentative Momentaufnahme zu Strukturen, Arbeitsweisen und Finanzierung eingefangen (siehe dazu auch den Bericht auf Seite 26 dieses Jahrbuchs).

Es besteht die berechtigte Aussicht, dass der Bundesverband mit der Fortsetzung dieses Projektes zukünftig noch besser in der Lage sein wird, fundiert über die Arbeit der Freien Darstellenden Künste in Deutschland zu informieren. Zugleich wird es möglich sein, Vorschläge für konkrete kulturpolitische Instrumente mit Material zu untersetzen. 2013 wird der Bundesverband die Erhebung deshalb kritisch auswerten und erste Ergebnisse zur Diskussion stellen. Weitere Erhebungen in den Folgejahren und ergänzende Studien sind in Planung.

Beratung und Information

Wichtige Aufgabe des Bundesverbandes ist die Beratung seiner Mitglieder und der Kulturpolitik auf Bundesebene. Dazu gehört auch die kritische Begleitung der Arbeit von Förderinstitutionen wie beispielsweise des Fonds Darstellende Künste, in dessen Mitgliederversammlung

der Bundesverband vertreten ist, oder die Zusammenarbeit mit den im »Rat für Darstellende Künste und Tanz« des Deutschen Kulturrats vertretenen Theaterverbänden.

Besondere Schwerpunkte waren 2012 die Themen Künstlersozialkasse, Rente, Förderung der »Kultur- und Kreativwirtschaft« und Umsatzsteuer für Bühnenschaffende. Sie waren auch Gegenstand zahlreicher Einzelberatungen der Geschäftsstelle für Künstlerinnen und Künstler

Publikationen des Bundesverbandes

Zu den Tätigkeiten der Geschäftsstelle gehört die Betreuung neuer Publikationen zum Freien Theater. Seit Anfang 2012 informiert ein kostenloser, monatlicher Newsletter Mitglieder und Interessierte über Kulturpolitik, Ausschreibungen und Fortbildungen. Die Zahl der Abonnenten hat sich seit der Einrichtung mehr als verdoppelt. Rege Nachfrage besteht auch nach dem 2012 erstmals aufgelegten Jahrbuch des Bundesverbandes wie auch unvermindert nach dem Ratgeber-Handbuch »Survivalkit«, welches 2013 in aktualisierter Auflage erscheinen wird. Nicht zuletzt wird im Juni 2013 auch das Buch zum 20-jährigen Verbandsjubiläum erscheinen.⁴

Verband

Im Jahr 2012 fanden zwei Delegiertenversammlungen statt; unter anderem standen im März das Statistikprojekt und im Oktober die Beitragsordnung auf der Tagesordnung. Der Vorstand tagte regelmäßig in Berlin; im September wurden auf einer Klausur in Springe bei Hannover die Weichen für die Fachtagung im Dezember sowie für die mittelfristige Verbandsarbeit gestellt.

Umbrüche übrigens auch im hohen Norden: Zum Ende des Jahres 2012 hat sich zu unserer Freude mit dem »Landesverband Freies Theater Schleswig-Holstein« nun auch zwischen Nord- und Ostsee eine Interessenvertretung der Freien Darstellenden Künste gegründet.

Foto: Fachtagung des Bundesverbandes in Bremen.
© Tim Klausing

³ »brenne und sei dankbar« ist ein Projekt von Gesche Piening und Ralph Dreschel alias testset.org. Die Ausstellung kann und sollte zur Information über die soziale Lage Freier Tanz- und Theaterschaffender weiterhin über www.testset.org bezogen werden. Siehe auch: Fonds Darstellende Künste (Hg.): *Report Darstellende Künste*. Essen 2010.

⁴ Eckhard Mittelstädt, Alexander Pinto, (Hg.): *Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse – Entwicklungen – Perspektiven*. Bielefeld. (Erscheint im Juni 2013).

Was wir schon über Freies Theater wissen – und wofür wir jetzt auch ein paar Zahlen haben

von Christine Böhm

Der Gründungsmythos des Freien Theaters ist eng verknüpft mit einem Impuls der Abgrenzung von bestehenden Strukturen und dem Bedürfnis nach freiem Arbeiten, dessen Grenzen selbst bestimmt werden. Vielleicht ist es somit naheliegend, dass sich die Freien Darstellenden Künste gern gegen die Reduktion und Vereinfachung in Form von Zahlen verwehren. Gleichzeitig lassen sich erst mit dem Wissen um die strukturellen Besonderheiten jener »unverzichtbaren Säule der Theaterlandschaft Deutschlands«¹ die Anforderungen und Bedürfnisse der Szene erkennen. Und so gibt es nicht zuletzt aus diesem Impetus heraus im Bundesverband Freier Theater bereits seit einigen Jahren das Bestreben, jene Leerstelle zu schließen – und in Zahlen abzubilden. Die eigene Statistik soll quantitatives Material liefern, das die bestehenden qualitativen Aussagen von Flexibilität und Kraft der Freien Darstellenden Künste für Außenstehende verständlich werden lässt. Damit nicht nur die Innovationsfähigkeit der Freien Szene, sondern vor allem ihr Beitrag für die kulturelle Grundversorgung Anerkennung findet. Und nicht zuletzt soll für die Arbeit der Freien Darstellenden Künstler eine quantitative Übersetzung zu Strukturen, Arbeitsformen und Produktionsweisen gefunden werden.

Im vergangenen Frühjahr wurde damit begonnen, bisherige Ergebnisse zu sammeln und zu vergleichen. Das Sekundärmaterial musste daraufhin untersucht werden, welche Bereiche bisher im Dunkeln liegen und wozu es bisher nur begründete Vermutungen und Annahmen gibt. Fragen und Fragebögen wurden entwickelt, getestet und programmiert. Und schließlich über vierzig Prozent der Mitglieder zur Teilnahme motiviert. Ein Jahr später lassen sich mit den Ergebnissen erstmals Aussagen zu den im Bundesverband vertretenen Künstlern treffen – und es bestätigt sich dabei das Bild der Vielfalt, das wir von den Freien Darstellenden Künstlern haben.

Ob Puppen- oder Musiktheater, Tanz, Performance oder Theater im öffentlichen Raum: die Genrebereiche,

in denen die Mitglieder arbeiten, verteilen sich nahezu gleich mit je einem Achtel. Lediglich das Sprechtheater dominiert leicht. Ein Viertel der Mitglieder zählt sich zu dieser Sparte. Auch bei den Publikumsgruppen zeigt sich diese vielfältige Ausrichtung: zwar erarbeitet ein Großteil der Mitglieder Produktionen für Erwachsene, über 80 Prozent, jeweils die Hälfte der Mitglieder machen aber ebenso Inszenierungen für Kinder und Jugendliche.

Und während es für Freie Darstellende Künstler keine Überraschung, sondern vielmehr selbstverständlich ist, dass die überwiegende Mehrheit freiberuflich oder in temporären Zusammenschlüssen wie der GbR arbeitet, so ist dies doch kein Allgemeinwissen. Dass wir nun nachweisen können, dass lediglich ein Drittel unserer Mitglieder als Verein arbeitet und die Rechtsform der GmbH deutlich unterrepräsentiert ist, ist damit ein wichtiges Ergebnis.

Es lässt sich auch etwas zum Schwerpunkt unseres Jahrbuchs herauslesen; wir haben nach den Aufführungsorten gefragt. Wiederum wenig überraschend: die Mehrheit arbeitet nicht allein am Arbeitsstandort sondern darüber hinaus, davon ein Viertel deutschlandweit. Lediglich fünf Prozent aber arbeiten auch zu einem großen Teil international.² Freie Darstellende Künstler sind überaus mobil, müssen es auch sein – aber eben nur im deutschsprachigen Raum. Im Bereich des internationalen Arbeitens ist durchaus Luft nach oben.

An anderer Stelle in diesem Jahrbuch heißt es, wir müssen reden. Diese Erhebung und ihre Ergebnisse bilden dafür eine gute Grundlage: für Gespräche mit Politikern, mit Kulturverwaltungen, mit Förderern, mit Kollegen in der Freien Szene und an Stadttheatern. Sie bildet aber vor allem einen Ausgangspunkt um über eine Neugestaltung unserer Produktionsstrukturen und Förderlandschaft nachzudenken und dafür konkrete Vorschläge zu entwickeln. Und eben nicht nur zu reden.

Christine Böhm ist als Projektmitarbeiterin beim Bundesverband Freier Theater seit 2012 verantwortlich für das Statistikprojekt.

1 Deutscher Bundestag: *Schlussbericht der Enquete Kommission »Kultur in Deutschland«*. Bundestagsdrucksache 16/7000. 2007, S. 110.

2 Siehe dazu auch das Interview mit Tom Stromberg, S. 7.

Aus den Landesverbänden

Baden-Württemberg

Der **Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e.V.** wurde 1991 gegründet und ist seither deren öffentlich anerkannte Interessenvertretung auf Landesebene. Der Verband, dem mittlerweile 160 Freie Tanz- und Theatergruppen angehören, wird von fünf Vorständen ehrenamtlich geleitet, die alle zwei Jahre aus den Reihen der Mitglieder gewählt werden.

Seit 1993 werden die Freien Darstellenden Künstlerinnen und Künstler vom Land Baden-Württemberg gefördert, zunächst vom Landwirtschaftsministerium mit der Gastspielförderung im ländlichen Raum, seit 1997 vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst; zum damaligen Zeitpunkt mit den zusätzlichen Instrumentarien Projekt- und Fortbildungsförderung.

Die Fördermittel Freier Tanz- und Theaterschaffender werden seit 1993 dem Landesverband in beliebiger Unternehmerschaft übertragen, der die Vergabe in enger Zusammenarbeit mit dem Land je nach Instrumentarium mittels Jury oder nach Antragsengang organisiert und die Mittelverwendung prüft. Seit 1997 wird die Geschäftsstelle des Landesverbandes mit mittlerweile drei Personen (zwei Vollzeit- und eine Teilzeitstelle) vom Land Baden-Württemberg finanziert.

Seit dem Jahr 2009 werden die Freien Tanz- und Theaterschaffenden vom Land Baden-Württemberg mit ca. 1,27 Millionen Euro und die Geschäftsstelle des Landesverbandes mit ca. 190.000 Euro (insgesamt 1,46 Millionen Euro) gefördert.

Die Förderinstrumentarien des Landes Baden-Württemberg umfassen die Projektförderung, Projektförderung Kulturelle Bildung, Konzeptionsförderung, Fortbildungsförderung, Gastspielförderung, Aufführungsförderungen Modul 1 und 2, Wiederaufnahmeförderung und die Förderung regionaler Festivals. Zudem veranstaltet der Landesverband gemeinsam mit dem Kulturamt Stuttgart und dem Theaterhaus Stuttgart alle zwei Jahre den »Stuttgarter Tanz- und Theaterpreis«, das Landesfestival für die Freien Tanz- und Theaterschaffenden.

Im Jahr 2011 konnte nach zweijähriger Vorbereitung gemeinsam mit der Künstlersozialkasse die erste Ausgleichsvereinigung für Freie Tanz- und Theaterschaffende gegründet werden. Dieser Ausgleichsvereinigung, die eine wesentliche Erleichterung des bürokratischen Aufwands bei der Entrichtung der jährlich anfallenden Sozialabgaben (auch Verwerterabgaben genannt) bedeutet, können nur Mitglieder des Landesverbandes auf freiwilliger Basis per Antrag beitreten.

Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e.V.

Jägerweg 10
76532 Baden-Baden
Tel: 07221 3999911
Fax: 07221 3999912
laftbw@t-online.de
www.laftbw.de

Vorstand: Einhart Klucke,
Sascha Koal, Bernhard Euster-
schulte, Barbara Zimmermann

Mitarbeiter/innen: Alexander
Opitz (Geschäftsführung),
Maria Vetter (Büroleitung),
Daniela von Lipinsky (Mitar-
beiterin)

Bayern

2012 hat der **Verband Freie Darstellende Künste Bayern e.V.** das Modell der Gastspielförderung für Freie Theater in Bayern optimiert. Es soll hier stellvertretend für die Tätigkeit des Verbandes vorgestellt werden.¹

Gastspielförderung Freie Theater Bayern – ein Modell

Eine eingehende Analyse der Gastspielsituation der Freien Theater in Bayern ergab 2009 ein deutliches Defizit an Gastspielmöglichkeiten. Der Grund war neben einer fehlenden finanziellen Unterstützung auch das Fehlen einer zentralen Präsentationsform der Angebote. Aus diesem Grund hat der Verband dem Bayerischen Staats-

ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst ein Modellprojekt vorgeschlagen und für dessen Umsetzung von dort ein Budget von 30.000 Euro pro Jahr erhalten.

Als zentrales Instrument wurde ein Theaterkatalog entwickelt, der gedruckt, als PDF und als Online-Version an alle Veranstalter in Bayern geht. Schon die dritte Ausgabe 2013 hat sich als Standardnachschlagewerk etabliert. Im Katalog präsentieren sich 28 bis 50 Theater mit 80 bis 100 Produktionen.

Neben der Beschreibung finden sich darin alle Daten zu Technikanforderungen, Honorarkosten, Tantiemen, GEMA und Fahrtkosten. Die Nennung der Kosten hatte einen erfreulichen Effekt: Die Honorare der Gast-

Verband Freie Darstellende
Künste Bayern e.V.
Weilheimer Str. 6d
86899 Landsberg am Lech
Tel: 08191 308468
Fax: 08191 46 78 1
info@freie-theater-bayern.de
www.freie-theater-bayern.de

Vorstand: Wolfgang Hauck,
Dr. Sebastian Seidel,
Uwe Bertram

¹ [www.freie-theater-bayern.de/
gastspielfoerderung.html](http://www.freie-theater-bayern.de/gastspielfoerderung.html)

spiele sind im Schnitt gestiegen und stellen einen repräsentativen Preisspiegel dar. Gerade junge und unerfahrene Theater profitierten davon. Sie orientierten sich an den Kalkulationen der etablierten Theater und konnten diese Honorare auch durchsetzen.

Das gesamte Modell wurde sehr kostengünstig entwickelt. Der Verwaltungsaufwand wurde durch die elektronische Datenerhebung und automatisierte Verarbeitung von PDF-Formularen für Daten, Anträge und Verwendungsnachweise minimiert. Im zweiten Jahr wurde eine Aufnahmegebühr von den Theatern erhoben, sodass der zugelassene Verwaltungskostenanteil von maximal 15 Prozent des Budgets eingehalten werden konnte.

Das Modell war zunächst an die Gastspielförderung in Rheinland-Pfalz angelehnt, orientierte sich aber auch an strukturellen Unterschieden der Länder. In Bay-

ern sollten eher große Produktionen gefördert werden. Gastspiele in Schulen oder Kindergärten sind ausgeschlossen. Grundlage der Fördersumme ist das Honorar der Künstler. Die Reisekosten trägt der Veranstalter. Die Minimalförderung von 750 Euro bedeutet ein Honorar von mindestens 1.500 Euro, wie es sich für Produktionen mit fünf und mehr Schauspielern ergibt. Die Obergrenze der Förderung liegt bei 2.000 Euro pro Gastspiel.

Allein formale Kriterien der professionellen Theaterarbeit entscheiden über die Aufnahme in den Katalog. Wer letztendlich für ein Gastspiel eingeladen wird, entscheidet der Veranstalter. Dass das funktioniert zeigt sich aktuell am ersten Stichtag 2013: Es wurden 15 Förderungen bewilligt und damit 90 Prozent der möglichen Mittel ausgeschöpft. Das war in den ersten beiden Jahren noch nicht der Fall. Die Förderung ist im Theateralltag angekommen.

Berlin

Zum **Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. (LAFT)** gehören im Januar 2013 über 200 EinzelkünstlerInnen, Gruppen und Institutionen der Freien Darstellenden Künste Berlins. Der Vorstand, bestehend aus sieben Mitgliedern, arbeitet ehrenamtlich, seit November 2012 unterstützt und koordiniert durch eine Bürokraft.

Im Zuge der Haushaltsberatungen des Berliner Abgeordnetenhauses im Frühjahr 2012 wurden LAFT Berlin und Tanzbüro Berlin erstmalig zu einer Anhörung vor den Kulturausschuss geladen und forderten dort – wie auch schon in regelmäßigen Einzelgesprächen mit den Abgeordneten – notwendige Förderstrukturreformen und die Aufstockung der Förderetats für Freie Darstellende Kunst ein. Eine enge Zusammenarbeit des LAFT Berlin mit der Jury für privatrechtlich organisierte Theater und Theater- und Tanzgruppen zeigt sich in gemeinsamen Infoveranstaltungen und sich wechselseitig stützenden Forderungen an die Politik. All diese Bündnisse und der gemeinsame Auftritt für die Stärkung der Freien (Darstellenden) Künste führten zu einem Etappenerfolg im letzten Doppelhaushalt 2012/13: Der Förderetat für freie Projekte der Darstellenden Künste wurde um ca. 650.000 Euro aufgestockt. An dieses Er-

gebnis wollen wir im Sommer bei den Beratungen für den nächsten Haushalt anknüpfen.

Die *Koalition der Freien Szene*¹, Zusammenschluss aller Freien Künste in Berlin, deren aktives Mitglied der LAFT Berlin ist, fordert für die Umsetzung ihres spartenübergreifend erarbeiteten 10-Punkte-Programms 50 Prozent der Einnahmen aus der City Tax, die in Berlin ab Januar 2014 eingeführt werden soll. Unterstützer und Partner findet die *Koalition der Freien Szene* in der IHK Berlin, in Tourismusunternehmen wie *visit Berlin*, dem *Rat für die Künste* und Kulturinstitutionen der Stadt.

Ein weiterer Erfolg ist die Bewilligung des *Performing Arts Programms (PAP)*, das von der Berliner Kulturverwaltung, dem Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) sowie dem Europäischen Sozialfonds (ESF) gefördert wird. Außerdem hat die Initiative Wirtschaftsförderung des LAFT Berlin in Kooperation mit dem Wirtschaftssenat das Pilotformat »Berlin Diagonale« entwickelt, das noch 2013 starten wird.²

Die bewährten Serviceangebote »Fliegender Stammtisch« und »Expertentag« sowie die Vorstandsberatungen führt der LAFT Berlin fort. Außerdem ist der Verband jedes Jahr beim *100 Grad Festival* präsent.

Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V.
Kunstquartier Bethanien
Mariannenplatz 2
10997 Berlin
Tel: 030 54 59 16 00
info@laft-berlin.de
www.laft-berlin.de

Vorstand: Janina Benduski,
Sandra Klöss, Peggy Mädler,
Elisa Müller, Nicole Otte,
Björn Pätz, Max Schumacher
Mitarbeiterin: Anna Wille

¹ www.berlinvisit.org.

² Siehe auch Artikel auf S. 13.

Erstmals unterstützte die Berliner Kulturverwaltung in diesem Jahr dabei verschiedene Diskussionsformate im Rahmen des Festivals. Auch der Mitgliederkatalog des

LAFT Berlin konnte wieder realisiert werden und präsentiert 2012/2013 eine noch größere Vielfalt der Mitglieder als in der ersten Ausgabe.

Brandenburg

In Brandenburg gibt es neben den fünf Stadt- und einem Staatstheater etwa 35 Theaterensembles, von denen 20 im **Landesverband Freier Theater Brandenburg** organisiert sind. Diese erreichen über 25 Prozent der systematisch erfassten Zuschauer. Brandenburger Freie Theater traten 2011 in 71 der 110 Städte des Landes auf.

Brandenburg strukturiert seine Kulturpolitik neu, um den gesellschaftlichen und finanzpolitischen Herausforderungen aktiv zu begegnen. Dazu fanden 2012 im Rahmen der »Kulturstrategie 2012« des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur (MWFK) drei thematische Fachforen mit Beteiligung aller Kultur- und Kunstverbände und vielen Kunst- und Kulturschaffenden statt. In Auswertung der Foren wurden die Thesen zur »Kulturstrategie 2012« ergänzt und präzisiert. Schwerpunkte sind zukünftig: »Kulturelle Bildung«, »Regionale Identität«, »Kulturtourismus« sowie die beiden Querschnittsbereiche »innovative Kulturvorhaben« und »Aktivierung des bürgerschaftlichen

Engagements«. Qualitätsaspekte sollen bei allen Förderentscheidungen in Zukunft noch stärker zur Geltung kommen.¹ Im Rahmen der »Kulturstrategie 2012« fand auch eine Evaluation der kulturellen Landesverbände statt. Dabei wurde die landesweite Wirksamkeit und Ausstrahlung der Verbandsarbeit auch hinsichtlich der Frage, inwieweit sie dazu beiträgt, strukturell und konzeptionell die fünf Themenschwerpunkte zu begleiten und zu qualifizieren, geprüft. Der Evaluationsbericht wird veröffentlicht.

Aufbauend auf die »Kulturstrategie 2012« wurden in einem Beteiligungs- und Diskussionsprozess zwischen dem MWFK und dem Landesverband Freier Theater Brandenburg »Fördergrundsätze für Theater in freier Trägerschaft« erarbeitet. Diese sehen eine konkrete Fördersumme, drei Förderkategorien und die Einsetzung einer empfehlenden Jury vor. Die Fördergrundsätze treten mit der Veröffentlichung durch das MWFK in Kraft.

Landesverband Freier Theater Brandenburg e.V.
Schiffbauergasse 4c
14467 Potsdam
Tel: 0331 280 52 07
lvfrthbg@aol.com
www.freie-theater-brandenburg.de
Vorstand: Reinhard Drogla,
Sabine Chwalisz, Torsten Gesser
Mitarbeiter: Frank Reich
(Geschäftsführung)

¹ [www.mwfk.brandenburg.de/
cms/detail.php/bb1.c.283649.de](http://www.mwfk.brandenburg.de/cms/detail.php/bb1.c.283649.de)

Hamburg

Der **Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e.V. (DFT Hamburg)** ist der organisatorische Zusammenschluss der professionellen Theaterschaffenden aller Sparten in Hamburg. Wir vertreten die Interessen unserer Mitglieder gegenüber den politischen und kulturellen Institutionen der Stadt.

Nachdem es für die Saison 2012/13 eine Aufstockung der Fördermittel um 100.000 Euro gab, gibt es für die Saison 2013/14 eine weitere Erhöhung um 100.000 Euro für die Bereiche Sprechtheater, Musiktheater und Performance sowie die Kinder- und Jugendtheaterszene. Die Bedingungen für die Freie Kinder- und Jugendtheaterszene werden seit 2012 durch die neue Auftrittsreihe »Bühnenflug« in den Hamburger

Staats- und Privattheatern verbessert. Ausgangspunkt waren in beiden Fällen Empfehlungen der »Potentialanalyse der Freien Theater- und Tanzszene Hamburg« (Universität Hamburg, 2011).

Gemeinsam mit dem *Verband für aktuelle Musik Hamburg (VAMH)* haben wir die Kampagne »die Opera Stabile den Freien« gestartet. Hintergrund ist, dass die Hamburgische Staatsoper mitten im Zentrum unserer Stadt einen Spielort, der sich für Aufführungen Freier Theatermacher, Komponisten und Musiker hervorragend eignen würde, einfach brach liegen lässt.

Außerdem haben wir federführend Anfang des Jahres eine spartenübergreifende *Koalition der Freien Szene* nach Berliner Modell gegründet. Ausgangspunkt

Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e.V.
c/o Hamburger Sprechwerk
Klaus-Groth-Straße 23
20535 Hamburg
info@freie-theater-hamburg.de
www.freie-theater-hamburg.de
Vorstand: Anna Schildt,
Andreas Lübbers, Antje Pfundtner,
Susanne Reifenrath

ist die 2013 eingeführte Kultur- und Tourismustaxe, deren Verteilung für die Freie Szene nicht hinnehmbar ist.

Der DFT Hamburg e.V. finanziert sich ausschließlich aus Mitgliedsbeiträgen und dem ehrenamtlichen Engagement seiner Mitglieder und Vorstände.

Hessen

Die Arbeit des **Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen e.V. (laPROF)** wurde 2012 stark durch die Debatte um die Förderpraxis in Frankfurt/Main geprägt. Der Abschlussbericht einer Evaluierungskommission gab unserer Kritik an dieser Praxis in fast allen Punkten recht. Die Kommission kritisierte zudem, dass die Förderpraxis die Freien Darstellenden Künste weit unter ihrem Potential gehalten habe. In der folgenden heftigen Diskussion kritisierten Frankfurter Künstlerinnen und Künstler konkret die Verteilung der Fördermittel ohne Expertenjury, die überwiegende Förderung von Sprechtheater, die unzureichende Ausstattung und Offenheit von Spielstätten sowie das Ungleichgewicht zwischen institutioneller Förderung und Projektförderung. Nach verschiedenen Diskussionsrunden und öffentlichen Veranstaltungen sind sich alle Akteure mittlerweile wesentlich näher gekommen.

Außerdem wurde das *Z-Zentrum für Proben und Forschen* entwickelt, um geeignete Räume für projekt-

basiertes Arbeiten und Recherche in Frankfurt zur Verfügung stellen zu können. Das *Z* besteht aus zwei Studios und einem Gemeinschaftsbüro. Zusammen mit Residenz-, Diskussions- und Workshop-Formaten soll so ein Umfeld entwickelt werden, dass den Bedürfnissen von im Bereich der zeitgenössischen Freien Künste Tätigen entspricht und das Begegnung und Auseinandersetzung fördert. Perspektivisch geht es darum, Strukturen der Selbstorganisation zu stärken. Konzipiert und getragen wird das *Z* von *ID_Frankfurt*, einem Zusammenschluss von Künstlerinnen und Künstlern im Bereich Tanz, Choreografie und Performance. laPROF arbeitet mit *ID_Frankfurt* eng zusammen und unterstützt das Vorhaben.

Im Herbst veranstaltete laPROF ein »Labor für performatives Forschen« mit dem Schwerpunkt »öffentliche Räume«. Diese neue Reihe will das Nachdenken über künstlerisches Forschen im Bereich der Darstellenden Künste stärken. 2014 soll das nächste Labor stattfinden.

Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen e.V.
c/o Jan Deck
Sandweg 8
60316 Frankfurt
Tel: 069 15 02 46 73
info@laprof.de
www.laprof.de

Vorstand: Angelika Sieburg,
Bernhard Mohr, Andreas Wellano,
Katja Hergenbahn, Inga Berlin

Mitarbeiter: Jan Deck (Geschäftsführung)

Mecklenburg-Vorpommern

Der **Landesverband Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern e.V.** wurde 1998 gegründet und präsentiert über seine 21 Mitglieds Bühnen die ganze Bandbreite des professionellen Theaters in Mecklenburg-Vorpommern: Schauspiel und Tanztheater, Kabarett und Musiktheater, Kindertheater und Puppenspiel, Straßentheater und Comedy – der Vielfalt sind keine Grenzen gesetzt!

Mit ihren mobilen Produktionen sind die LaFT-Bühnen in ganz Mecklenburg-Vorpommern und weit darüber hinaus zu sehen. In Kooperation mit unterschiedlichsten Veranstaltern (Theatern, Schulen, Kindergärten, soziokulturellen Zentren, Büchereien, Kirchgemeinden,

Kulturvereinen etc.) sind sie das »Theater vor Ort« und damit ein wesentlicher Bestandteil der Basiskultur in Deutschlands Nordosten.

Ein besonderer Schwerpunkt der Arbeit liegt derzeit in der Entwicklung realisierbarer Modelle der kulturellen Versorgung des ländlichen Raumes. Ebenso geht es aktuell um einen intensiven Einsatz für den Fortbestand und Ausbau eines qualitativ hochwertigen Theater-Angebotes für Kinder.

Zu den kontinuierlichen Projekten des Verbands zählt das alljährlich Ende Januar stattfindende *Spiellust*-Theaterfestival in der *Bühne 602* in Rostock. Hier besteht die Gelegenheit, sich die neuesten Inszenierungen aus

Landesverband Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern e.V.
c/o Kultur- und Kunstverein Waren e.V.
Papenbergstraße 8
17192 Waren (Müritz)
Tel: 03991 66 81 92
Fax: 03991 64 95 25
info@laftmv.de
www.laftmv.de

Vorstand: Martina Witte,
Katharina Sell, Cornelia Unrauh,
Jana Sonnenberg, Jürgen Wicht

Mecklenburg-Vorpommern anzuschauen und mit den Freien Theatermachern ins Gespräch zu kommen. Darüber hinaus findet in Kooperation mit der Stadt Rerik seit vielen Jahren Mitte August das »Kleine Theaterfestival« statt.

Darüber hinaus berät der Landesverband Freier Theater MV Veranstalter bei der Planung von Theaterver-

anstaltungen vor Ort und organisiert Fortbildungen für seine Mitglieder.

Er bietet einzelnen Bühnen Workshops an, übernimmt künstlerische Beratungen bei Veranstaltungsreihen und Festivals. Nicht zuletzt vertritt der Landesverband das Freie Theater auf Landes- und Bundesebene in Theaterverbänden und kulturpolitischen Gremien.

Niedersachsen

Der **Landesverband Freier Theater in Niedersachsen** wurde 1991 als Interessenvertretung der Freien Theater in Niedersachsen gegründet und hat derzeit über 90 Mitglieder. Der Verband wird durch das Land Niedersachsen regelmäßig gefördert, um dazu beizutragen, die Kulturlandschaft Niedersachsens zu erhalten und auszubauen. Dazu gibt es eine Fördervereinbarung mit dem Land Niedersachsen. Die derzeitige Vereinbarung gilt bis einschließlich 2013. Der Landesverband Freier Theater verfügt über eine mit einneinhalb Stellen hauptamtlich besetzte Geschäftsstelle in Hannover.

Seit 2012 ist der jährlich vom Landestheaterbeirat zu vergebende Etat für Projektförderung um 200.000 Euro erhöht worden. Er beträgt jetzt 600.000 Euro. Hinzu kommen noch Mittel für dreijährige Konzeptionsförderungen in Höhe von jährlich 255.000 Euro.

Der ehrenamtlich arbeitende fünfköpfige Vorstand des Landesverbandes hat gemeinsam mit der Geschäftsstelle auch 2012 an langfristig relevanten Themen für die Freien Theater in Niedersachsen gearbeitet. Dies waren neben der Verbesserung der Fördersituation vor allem: Theater und Schule, Theater im ländlichen Raum und Nachwuchsförderung. Im Mittelpunkt der Arbeit des Landesverbandes stand die Vorbereitung und Durchführung der Tagung »Zur Zukunft der Freien Theater in Niedersachsen«, die vom 11. bis 13. Oktober 2012 in Worpswede stattfand. Der Landesverband richtete sie in Zusammenarbeit mit dem Theater

Das Letzte Kleinod und mit Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur und des Landschaftsverbandes Stade aus. Zwischen frischen Heuballen diskutierten 96 Theatermacher, Kulturpolitiker und Förderer über neue Perspektiven vor allem für das Theater im ländlichen Raum. Mit einigen besonderen Formaten wie zum Beispiel einem Vortrag zur Kulturpolitik von Wolfgang Schneider in einem inszenierten Spaziergang und einem Speed-Dating zum Thema Kooperationen entstand eine anregende Arbeitsatmosphäre.

Darüber hinaus war der Landesverband an der Vorbereitung und Durchführung des Norddeutschen Kinder- und Jugendtheatertreffens *Hart am Wind* beteiligt, das im Mai 2012 in Göttingen stattfand. Im November 2012 war der Landesverband gemeinsam mit den anderen niedersächsischen Kulturverbänden Gastgeber einer Diskussionsrunde mit den kulturpolitischen Sprecherinnen und Sprechern der im Landtag vertretenen Parteien. An der vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur initiierten Entwicklung eines Kulturentwicklungskonzeptes war der Landesverband ebenfalls beteiligt.

Den alltäglichen Schwerpunkt der Arbeit der Geschäftsstelle bildete auch 2012 die Beratung von Freien Theatern und Förderern bei der Projektförderung. Hinzu kam die Durchführung der Kinder- und Jugendtheatergastspielreihe *Spielplatz Niedersachsen* (gemeinsam mit der LAG Soziokultur) sowie weitere Veranstaltungen und Diskussionen.

Landesverband Freier Theater in
Niedersachsen e.V.
Lister Meile 27
30161 Hannover
Tel: 0511 35 35 486
Fax: 0511 35 30 169
laft@laft.de
www.laft.de

Vorstand: Anja Imig, Katrin Orth,
Peter Piontek, Nina de la Cheval-
lerie, Jens-Erwin Siemssen
Mitarbeiter/innen: Eckhard
Mittelstädt (Geschäftsführung),
Martina von Barga (Bürolei-
tung)

Nordrhein-Westfalen

FAVORITEN 2012: Vom 24. November bis zum 1. Dezember 2012 wurden unter der Künstlerischen Leitung von Aenne Quiñones und der Programmleitung von Heike Albrecht zwölf herausragende Freie Produktionen im Rahmen des Festivals *FAVORITEN 2012* in Dortmund gezeigt. Einschließlich des Rahmenprogramms standen rund 30 Veranstaltungen mit weit über 250 Mitwirkenden an neun Veranstaltungsorten in Dortmund auf dem Spielplan des achttägigen Festivals. Sowohl die mit 5.000 Euro dotierte *Wild Card* als auch der Preis der Jugendjury gingen an die Produktion »GRIND« des Künstlertrios Jefta van Dinther, Minna Tiikkainen und David Kiers. Derzeit laufen die Planungen für die kommende Festivalausgabe 2014.

Kürzungen im Landeshaushalt: Der Kulturhaushalt soll für das laufende Jahr 2013 von 196 Millionen Euro auf 180 Millionen Euro gekürzt werden. Ein Etat, der nur 0,33 Prozent des Landeshaushalts ausmacht, soll damit um 8,3 Prozent gekürzt werden und würde auf das Niveau von 2010 zurückfallen. Der **Verband Freie Darstellende Künste NRW** hat gemeinsam mit den im NRW Kulturrat vertretenen Verbänden einen

Aufruf gegen diese Kürzungen gestartet. Bis Ende Februar 2013 haben sich ca. 6.300 Menschen an dem Aufruf beteiligt. Weitere Aktionen werden folgen.

Westwind 2013: Das 29. Kinder- und Jugendtheaterfestival, das vom 16.–22. Juni 2013 in Bonn stattfinden wird, präsentiert und prämiert die bemerkenswertesten, von einer Fachjury ausgesuchten Kinder- und Jugendtheaterstücke des Landes NRW. Dabei ist die Struktur des Festivals einzigartig: Kommunale Bühnen treffen in jedem Jahr in einer anderen Stadt auf Landestheater, Privattheater und Freie Theater sowie auf Freie Gruppen und Einzelpersonen. *Westwind 2013* vergibt 10 Festival-Stipendien an junge Theaterschaffende, Berufsanfänger und Berufsanfängerinnen sowie Studierende aus den Bereichen Dramaturgie, Regie, Schauspiel, Ausstattung, Bühnenmusik, Theaterpädagogik.

Weiterbildung: Durch regelmäßige Informationsveranstaltungen zu aktuellen Fragen des Zuwendungsrechts, der Projektfinanzierung, der KSK und des Arbeitsrechts sorgt der Verband für eine Professionalisierung der kulturellen Akteure auch im administrativen Bereich.

Verband Freie Darstellende Künste NRW e.V.

Deutsche Straße 10
44339 Dortmund
Tel: 0231 47 42 92 10
Fax: 0231 47 42 92 11
post@freie-daku-nrw.de
www.freie-daku-nrw.de

Vorstand: Inken Kautter (Vorsitzende), Kai Niggemann, Rolf Dennemann

Mitarbeiter: Andre Sebastian (Geschäftsführung)

Rheinland-Pfalz

Der **Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e.V. – la profth** besteht seit 1991. Geleitet wird der Verband von einem ehrenamtlichen Vorstand. Seit 2008 besteht eine Geschäftsstelle mit hauptamtlicher Geschäftsführung.

Die Mitgliederzahl ist seit 2008 jährlich gestiegen auf heute 31 Ensembles und Solisten aller Sparten mit und ohne eigene Spielstätten, die im Flächenland Rheinland-Pfalz besonders als Tournee-Theater präsent sind.

Seit 2012 erhält la profth eine institutionelle Förderung des Landes in Höhe von 120.000 Euro. Wesentlicher Teil der damit verbundenen Aufgaben ist die Durchführung der »Aufführungsförderung«, einem Fördermodell, das für Theateraufführungen bei nicht kommerziellen Veranstaltern mit Sitz in Rheinland-Pfalz einen Teil des Künstlerhonorars übernimmt. Seit dem Bestehen dieser Förderung steigen jährlich die Anfragen

und die bewilligten Förderanträge. Dass 2012 gleichzeitig die Zahl der Aufführungen insgesamt gesunken ist, zeigt die prekäre Situation der Kommunen und die Dringlichkeit von Strukturänderungen und weiteren Fördermodellen für die Zukunft.

Aktuelle Themen der la profth-Mitglieder sind der Wunsch nach professionellen Produktionsbedingungen, die ein Theaterhaus bieten würde und eine jahresübergreifende Basisförderung, die nicht an konkrete Produktionen gebunden ist, sondern durch Absicherung der Infrastruktur mehr künstlerischen Freiraum zulässt. Für den anstehenden Generationenwechsel werden Wege gesucht, wie jüngere Theatermacher für die Freie Szene gewonnen und in Gewachsenes eingebunden werden können.

Eine aussagekräftige Studie, die auf konkreten Zahlen einer jährlich erhobenen Evaluation basiert, zeigt die aktu-

Landesverband professioneller freier Theater

Rheinland-Pfalz e.V.
Deinhardpassage 2
56068 Koblenz
Tel: 0261 650 12 65
Fax: 0261 972 14 65
info@laproft.de
www.laproft.de

Vorstand: Astrid Sacher (1. Vorsitzende), Monika Kleebauer (2. Vorsitzende), Frédéric Camus (Kassenwart)

Mitarbeiterin: Johanna Genth (Geschäftsführung)

ellen Entwicklungen und den Bedarf der Mitgliedstheater und ist somit richtungweisend, um schnell reagieren zu können (Studie als PDF auf Anfrage erhältlich).

Der jährlich erscheinende Katalog zur Aufführungsförderung dient auch unabhängig von der Aufführungsförderung als Informationsquelle für Veranstalter und hat den Bekanntheitsgrad und Stellenwert der Freien Theater gestärkt (online als PDF zugänglich).

Ende 2012 ist der Verband mit seiner Geschäftsstelle in einen Erweiterungsbau des Theaters Koblenz gezogen. Diese räumliche Nähe erleichtert den wichtigen Austausch zwischen Freier Theaterszene und den Stadt- und Staatstheatern und kann somit auch zukunftsweisende Entwicklungen und Projekte ermöglichen.

Saarland

Das **Netzwerk Freie Szene Saar e.V.** war zunächst eine Interessengemeinschaft der Freien Szene Saarbrücken mit dem Bedürfnis nach Austausch und Verbesserung der Strukturen. Es hat sich dann im Jahr 2008 als sinnvoll erwiesen, den Verein zu gründen, um nach innen und außen als Landesverband fungieren und sich aktiv an der Arbeit des Bundesverbandes beteiligen zu können. Das Saarland ist als Landesverband insofern in

einer Sondersituation, als dass die professionelle Freie Szene sich ausschließlich auf die ca. 180 000 Einwohner große Landeshauptstadt Saarbrücken konzentriert. Seit der Gründung ist es gelungen, Institutionen, Behörden und die Öffentlichkeit stärker auf die Freie Szene aufmerksam zu machen und repräsentativer Ansprechpartner zu sein. Wichtigster Erfolg dieser Arbeit ist ein neuer Raum für die zentrale Spielstätte, das *Theater im Viertel*.

Netzwerk Freie Szene Saar e.V.
c/o Theater im Viertel
Nauwieserstraße 13
66111 Saarbrücken
Tel: 0681 39 04 602
info@freieszene.dastiv.de
www.dastiv.de/freieszene

Vorstand: Dieter Desgranes,
Claudia Kemmerer, Eva Lajko,
Katharina Bihler, Martin Huber,
Miguel Bolivar, Barbara Scheck

Sachsen

Bis Mai 2013 wird eine der Hauptaufgaben des **Landesverbandes der Freien Theater in Sachsen e.V.** die Organisation und Durchführung des Fachtages »Tanz in Sachsen« sein. Veranstaltet von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, die den Fachtag auch finanziert, dem Dachverband Tanz, dem Landesverband Sachsen und dem Europäischen Zentrum der Künste in Hellerau wird der Fachtag in den Räumen des Festspielhauses stattfinden. In verschiedenen Foren und Diskussionen sollen Fachleute, Choreografen, Tänzer, Theaterleute und Vertreter der Kulturräume und Kulturämter des Freistaates Sachsen gemeinsam ins Gespräch kommen und sich untereinander austauschen. Themen, wie sich der Tanz aus Sachsen in der Öffentlichkeit präsentiert, die Funktion von Netzwerken in der Tanzszenen Sachsens und anderswo, die Zusammenarbeit mit Stadt- und Staatstheatern, Schulen und Projekten kultureller Bildung, die Verbesserung von Arbeits- und Produktionsbedingungen, Auftritts- und Gastspielakquise stehen im Vordergrund.

Im direkten Anschluss an den Fachtag findet die *Tanzplattform Sachsen* in Hellerau statt. Zehn zuvor aus insgesamt 45 Bewerbungen ausgewählte Produktionen aus Sachsen sollen unterschiedliche Einblicke in die Vielfalt des Freien Tanzes in Sachsen geben.

Aus der erfolgreichen Kooperation mit dem *Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau* beim *OFF 12 Festival* im Januar 2012 entwickelten sich erste Gespräche über eine Kooperation für Gastspiele, die auch auf Residenzformate ausgeweitet werden sollen. Für das *Festival OFF 14* ist die Zusammenarbeit und der Gastspielaustausch mit der Plattform für Off-Theater in Tschechien *NovaSit* und deren Festival *Mala Inventura* geplant. Zudem plant der Landesverband für 2013 ein Projekt mit theatralen Interventionen der Freien Theater in Dresden.

Wichtiges Arbeitsfeld ist weiterhin die Mitgliederakquise um die Verbandsarbeit zu stärken. Die Überarbeitung der Webseite wird eine Maßnahme sein, um durch mehr Informationen die Attraktivität des Verbandes zu

Landesverband der Freien Theater in Sachsen e.V.
Louisenstraße 47
01099 Dresden
post@freie-theater-sachsen.de
www.freie-theater-sachsen.de

Vorstand: Boris Michael Gruhl,
Michael Paul Milow, Utz Pannicke

stärken. Auch die Lobbyarbeit im Hinblick auf die Schaffung einer Abspielförderung sowie einer eigenen Ge-

schäftsstelle waren 2012 und werden 2013 zentrale Arbeitsaufträge des Landesverbandes sein.

Sachsen-Anhalt

Das **Landeszentrum »Spiel & Theater« Sachsen-Anhalt e. V. (LanZe)** ist der Fachverband für Freie Theater, Amateurtheater, Schülertheater und Theaterpädagogen im Land. Die Arbeitsfelder des LanZe richten sich an diese unterschiedlichen Adressaten mit den ihnen jeweils eigenen fachlichen Herausforderungen und Problemlagen. Die differenzierte Begleitung dieser Klientel und eine dennoch übergreifende Vernetzung als Landesdachverband aller Bereiche der Theaterarbeit jenseits von Stadt- und Landesbühnen ist besondere Herausforderung und Chance der Projekte des Landeszentrum »Spiel & Theater« und Grundlage jeder konzeptionellen Weiterentwicklung der Arbeit.

Projekte wie das Landeskoooperationsprogramm *KlaTSch! Kulturelles Lernen an Off-Theatern und Schulen* sowie das Gastspielvermittlungsprogramm *Theater als Schule des Sehens* stellen eine unmittelbare und kontinuierliche Verbindung zwischen Freien Theatergruppen aus Sachsen-Anhalt und Schulen dar. Sie bedeuten unter anderem, einen Förderetat für

Gastspiele Freier Kindertheaterinszenierungen bereit zu stellen. Im Jahr 2012 wurde zudem ein Online-Gastspielkatalog¹ entwickelt.

Die Landesregierung Sachsen-Anhalt hat im Jahr 2012 einen Kulturkonvent einberufen, dessen Empfehlungen als Grundlage für die Erstellung eines Landeskulturkonzepts bis zum Jahr 2025 dienen sollen. Nach einem schwierigen Förderjahr 2012 für Freie Theater war die Arbeit im Kulturkonvent Sachsen-Anhalt zentrales Instrument der Interessenvertretung hin zu einer verbesserten Förderstruktur für Freie Theater. LanZe war eines der 36 Mitglieder aus verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen und positionierte die Arbeit der Freien Theaterszene des Landes in entsprechender Weise im Abschlussbericht des Kulturkonvents mit umfangreichen Empfehlungen zur Verbesserung der Förderung durch die Einführung von differenzierten Fördermodellen, Verbesserung der Mittelvergabe, Aufstockung der Fördermittel für Freie Theaterarbeit, Einführung eines Unterrichtsfachs Theater sowie Verbesserungen der Infrastruktur.

Landeszentrum »Spiel und Theater« Sachsen-Anhalt e. V.
Bandwiker Str. 12
39114 Magdeburg
Tel: 0391 886 85 96
Fax: 0391 886 85 91
info@lanze-isa.de
www.lanze-isa.de

Vorstand: Tom Wolter (Vorsitzender), Silke Wallstein (stellv. Vorsitzende), Kerstin Reichelt, Ronald Huth, Martin Kreuzsch

Mitarbeiter/innen: Katrin Brademann (Geschäftsführung), Silke Lenz, Dagmar Lippold, Christiane Böhm

¹ www.theatergastspiele-isa.de

Schleswig-Holstein

Nachdem es vor einigen Jahren bereits eine Interessenvertretung der Freien Theater in Schleswig-Holstein gab, welche mangels Aktivität ihre Arbeit einstellte, haben wir auf Anregung des Bundesverbandes nun im zweiten Anlauf am 10. Dezember 2012 in Lübeck den **Landesverband Freies Theater in Schleswig-Holstein** gegründet.

Zur Zeit stehen wir mit unseren Verbandsaktivitäten noch am Anfang: Wir haben erste Verbindungen

zur Politik geknüpft und wollen uns perspektivisch in den Diskussionsprozess um das Kulturkonzept Schleswig-Holstein einbringen. Zunächst wollen wir dafür weitere Mitglieder werben und natürlich selbst Mitglied im Bundesverband werden. Über eine Mailing-Liste bleiben wir mit allen im Flächenland Schleswig-Holstein weit verstreuten Interessenten in Kontakt.

Landesverband Freies Theater in Schleswig-Holstein e. V. i. G.
c/o Theater Die Komödianten
Wilhelminenstr. 43
24103 Kiel

Vorstand: Stephan Schlafke, Mark Lowitz, Andreas Hüttner

Thüringen

Mit der Zielstellung, den **Thüringer Theaterverband** als gemeinsame Landesvertretung professioneller Freier Theater und freier Träger von Amateurtheatern zu entwickeln, konnte ein Prozess der wachsenden Vernetzung und kulturpolitischen Stärkung der Freien Theaterszene, aber auch ein deutliches Wachstum des Verbandes eingeleitet werden.

2012 ist unsere Mitgliederzahl von 20 auf 25 Mitglieder gewachsen. Mit dem *Theaterhaus Jena*, *Dramazone – theatrale Gemeinschaft Bad Frankenhausen* und der *Landesarbeitsgemeinschaft Puppenspiel* können wir wichtige Repräsentanten der Freien Theater Thüringens im Landesverband begrüßen. Anzumerken ist, dass sich mit der LAG Puppenspiel, Dachverband der Puppenspieler, allein 16 Freie Puppentheater und professionelle Puppenspieler unter unser Dach begeben haben.

Die erstmalige Auslobung eines Thüringer Theaterpreises für die Freie Theaterszene war ein Höhepunkt des Jahres und ein wichtiges Etappenziel für den nötigen Umbau der Thüringer Festivallandschaft. Stifter des Preises ist die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen. Das *Avant Art* Theaterfestival fand vom 25.–27. Oktober 2012 in Weimar statt. In Verbindung mit einem Fachtag und verschiedenen Gesprächsfor-

maten bot das Festival neben exemplarischen Inszenierungen zahlreiche Plattformen für den fachlichen Austausch. Mit einer Auslastung von 90 Prozent und zahlreichen Presseberichten war das Festival für Gäste und Akteure ein wichtiger Erfolg.

Die Preisvergabe fand mit einem Fach- und einem Publikumspreis für die Inszenierung »Fall Out Girl« (Kooperation von *Mass & Fieber OST*, der *Theaterscheune Teutleben* und anderen) und einem zweiten Publikumspreis für die Langzeitperformance »Wenn du mich rettest ...« von *Dramazone* würdige Preisträger.

Als Kooperationspartner konnten wir 2012 mit dem Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) und dem Theater Rudolstadt zwei weitere bundesweit bedeutende Festivals in Rudolstadt ausrichten: Im Juni fanden das *5. Deutsche Kinder-Theater-Fest* und im September das *amarena*-Festival und die Vergabe der Deutschen Amateurtheaterpreise in Thüringen statt.

Durch eine Personalstellenförderung für die hauptamtliche Geschäftsführung und eine Fehlbetragsfinanzierung der Geschäftsstelle durch das Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur wird die Arbeit des Thüringer Theaterverbandes auch 2013 maßgeblich gefördert.

Thüringer Theaterverband e. V.
Platz der OdF 1
07407 Rudolstadt
Tel: 036 724 12 072
info@thueringer-
theaterverband.de
www.thueringer-
theaterverband.de

Vorstand: Frank Grünert (Vorsitzender), Kathrin Schreimb (stellv. Vorsitzende), Maximilian Merkel (Schatzmeister), Annegret Bauer, Kay Gürtzig, Jonas Zipf
Mitarbeiter: Mathias Baier (Geschäftsführung)

Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum

Der **Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.** (gegründet 2005) hat es sich zum Ziel gesetzt, Theater im Öffentlichen Raum in Deutschland als eigenständige Kunstform und als selbstständiges Genre zu etablieren, zu fördern und zu vernetzen. Als Interessenvertretung für professionelle Künstler, Produzenten, Agenten, Kreative, Techniker und Theaterliebhaber setzt sich der Bundesverband für die Anerkennung von Theater im Öffentlichen Raum und für die Verbesserung von Produktions- und Präsentationsbedingungen ein. Denn noch fehlt es in Deutschland, im Gegensatz zum europäischen Umland, an kulturpolitischer und künstlerischer Anerkennung.

Theater im Öffentlichen Raum erreicht in Deutschland Jahr für Jahr ein Millionenpublikum un-

abhängig von Alter, sozialem Status und Bildung. Die freie und weitestgehend kostenlose Zugänglichkeit zu den Veranstaltungen ist dabei wichtiger Faktor und einzigartig in der deutschen Theaterlandschaft. Zahlreiche erfolgreiche Festivals und Veranstaltungsreihen zeugen von der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Öffentlichen Raum. Theater im Öffentlichen Raum spielt im Lebensraum der Menschen. Aus jeder Straße, jedem Park und jedem Platz kann eine Bühne entstehen. Theater im Öffentlichen Raum bringt sich gezielt in das städtische Leben ein und hat die Möglichkeit, an die Welt der Bewohner anzuknüpfen, indem es unmittelbar vor Ort ihre Geschichte und Geschichten aufgreift und künstlerisch bearbeitet. Daher ist Theater auf der Straße innovativ, progressiv und zeitgenössisch.

Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.
Kunstquartier Bethanien
Mariannenplatz 2
10997 Berlin
info@theater-im-oeffentlichen-raum.de
www.theater-im-oeffentlichen-raum.de
Vorstand: Gregor Beckmann,
Rainer Bauer, Clair Howells,
Marianne Cornil, Ursula Maria
Berzborn, Mario Michalak,
Oliver Dassing

Verband Deutscher Puppentheater

Der **Verband Deutscher Puppentheater e.V. (VDP)** wurde 1968 gegründet. Er ist die berufsständische Vertretung der professionellen Puppen- und Figurentheater in der Bundesrepublik Deutschland. Zu den Aufgaben des Verbandes gehört der Austausch von Informationen, die Vermittlung von Kontakten, Diskussionen über künstlerische Entwicklungen und die berufliche Interessenvertretung der Mitglieder in verschiedenen kulturpolitischen Gremien.

Der Verband kooperiert mit dem Weltverband der Puppenspieler UNIMA e.V. Er ist assoziiertes Mitglied im Bundesverband Freier Theater e.V. (BUFT), im Weltverband der Kinder- und Jugendtheater ASSITEJ e.V. und im Deutschen Bühnenverein. Des Weiteren ist er Mitgliedsorganisation im Fonds Darstellende Künste.

»Die spielende Hand« ist ein exklusiver, undotierter Preis des VDP. Er wird einmal im Jahr an Menschen vergeben, die sich im herausragenden Sinne für das Wohl des Figuren- und Puppenspiels eingesetzt haben. Die Mitgliederversammlung entscheidet über die Vergabe, die öffentlich durch den Vorstand erfolgt.

Der VDP unterhält Archive und Sammlungen und ist Herausgeber der Theaterzeitschrift »Puppen, Menschen und Objekte«. Viele Mitglieder sind beratend oder leitend bei Festivals tätig und führen regionale Projekte, Seminare und Workshops durch.

Der jährliche Bundeskongress des VDP findet Anfang Januar statt. Eine Figurentheaterwoche in der jeweils gastgebenden Stadt zeigt mit Theateraufführungen, Diskussionen und Vorträgen die Vielfalt des Metiers.

Verband Deutscher Puppentheater e.V.
Hagenweg 2 a
37081 Göttingen
Tel: 0551 6 20 51
Fax: 0551 63 24 73
info@vdp-ev.de
www.vdp-ev.de
Vorstand: Anke Scholz, Matthias
Träger, Wolfgang Wieden

Bundesverband Freier Theater

Bundesverband Freier Theater e. V.

Kunstquartier Bethanien
Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
Tel: 030 20 21 59 99 0
Fax: 030 20 21 59 99 5
post@freie-theater.de
www.freie-theater.de

Bundesvorstand

Alexander Opitz, Vorsitzender, Baden-Baden
Eckhard Mittelstädt, stellv. Vorsitzender, Hannover
Alexandra Schmidt, stellv. Vorsitzende, Düsseldorf
Katrín Brademann, Beisitzerin, Magdeburg
Jan Deck, Beisitzer, Frankfurt am Main
Frank Reich, Beisitzer, Potsdam

Mitarbeiter/innen der Geschäftsstelle:

Martin Heering, Geschäftsführer
Christine Böhm, Projektmitarbeiterin

Der Bundesverband Freier Theater (BuFT) ist der Dachverband der Landesverbände der Freien Tanz- und Theaterschaffenden in Deutschland. Er vertritt auf Bundesebene die Interessen der rund 1.500 Freien Gruppen (Solo-Theater, Gruppen, Theaterhäuser und Produktionsstätten). Dazu berät er die Kultur- und Sozialpolitik in allen Fragen zu den Freien Darstellenden Künsten. Seit über 20 Jahren ist der Bundesverband eine wirksame Interessenvertretung Freier Darstellender Künste in Deutschland. Heute gehören ihm in 14 Landesverbänden über 900 Mitglieder aus allen Bundesländern an.

Netzwerk national

Der Bundesverband arbeitet im engen Austausch mit nationalen Kulturverbänden. In einigen ist der BuFT selbst Mitglied und vertritt die Freien Theater auch in deren Gremien. Dies sind:

Deutscher Kulturrat e. V.

Rat für Darstellende Künste und Tanz
c/o Deutscher Bühnenverein
St.-Apern-Straße 17 – 21, 50667 Köln
www.kulturrat.de
Vertreterin: Alexandra Schmidt

Fonds Darstellende Künste

Lützowplatz 9, 10785 Berlin
www.fonds-daku.de
Vertreter in der Mitgliederversammlung:
Eckhard Mittelstädt

Kulturpolitische Gesellschaft e. V.

Weberstr. 59 a, 53113 Bonn
www.kupoge.de
Vertreter in der Mitgliederversammlung:
Frank Reich

Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts e. V. (ITI)

Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
www.iti-germany.de
Vertreter in der Mitgliederversammlung:
Alexander Opitz

Darüber hinaus ist auf Vorschlag des BuFT ein persönlicher Vertreter aus unserem Verband in die folgenden Beiräte berufen worden:

RKW Kompetenzzentrum der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes

www.kultur-kreativ-wirtschaft.de
Berufenes Mitglied des Beirats: Martin Heering

Künstlersozialkasse (KSK)

www.kuenstlersozialkasse.de
Berufenes Mitglied des Beirats und des Widerspruchsausschusses: Alexander Opitz

Netzwerk International

Die Zusammenarbeit der Kulturverbände auf europäischer Ebene gewinnt zunehmend an Bedeutung und wird durch den BuFT weiter ausgebaut werden. Seit vielen Jahren besteht bereits eine Kooperation mit den Partnerverbänden in Österreich und der Schweiz.

Interessengemeinschaft Freie Theaterarbeit

Gumpendorferstr. 63B, A-1060 Wien
www.freietheater.at

ACT – Berufsverband der Freien Theaterschaffenden

Bollwerk 35, CH-3011 Bern
www.a-c-t.ch

Partner

Wir bedanken uns für die von vielen Seiten erhaltene Unterstützung unserer Arbeit. Namentlich möchten wir den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, den Mitwirkenden unserer Veranstaltungen sowie auch denjenigen danken, die unserer Projekte tatkräftig unterstützt haben:

Johannes Abendroth, Thomas Achtner, Hartmut Alker, Gürcan Altun, Dr. Kenneth Anders, Christoph Backes, Ingrid Beese, Holger Bergmann, Hans Heinrich Bethge, Christine Brieger, Gitta Connemann, Hajo Cornel, Annette Doffin, Ralph Drechsel, Stephan Eckl, Carmen Emigholz, Dr. Thomas Engel, Meike Fechner, Michael Freundt, Thomas Frey, Dr. Torsten Geißler, Veronika Gerhard, Sebastian Göschel, Oliver Hasemann, Nele Hertling, Julia Hewelt, Christian Holtzhauer, Katharina

Husemann, Christian Johnsen, Reem Kadhum, Monika Kleebauer, Dr. Petra Kohse, Dr. Hans-Georg Küppers, Gudrun Lange, Amelie Mallmann, Johanna Melinkat, Tom Mustroph, Gesche Piening, Alexander Pinto, Nadine Portillo, Norbert Radermacher, Dr. Dieter Rossmeissl, Ilona Sauer, Heike Scharpf, Lea-Sophie Schiel, Günter Schiemann, Katharina Schneeweis, Stephan Schnell, Daniel Schnier, Dominik Scholl, Steffen Schuhmann, Christian Semisch, Michael Steinbusch, Ingo Toben, Susanne von Essen, Bertram Weisshaar, Kirsten Witt, Thilo Wittenbecher, Harm Wurthmann, Martin Zepter sowie dem hervorragenden Team der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Kunstquartier Bethanien.

Kooperationspartner des Bundesverbandes Freier Theater im Jahr 2012 waren u.a.: Akademie der Künste (Berlin), Bildungs- und Tagungszentrum HVHS Springe e.V., GSE – Gesellschaft für StadtEntwicklung gGmbH (Berlin), Die Pumpe (Kiel), Schwankhalle Bremen, Stiftung TANZ – Transition Zentrum Deutschland

Förderer

Der Bundesverband Freier Theater wurde 2012 für die Arbeit der Geschäftsstelle und der damit verbundenen Projekte gefördert durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

Die vom Bundesverband veranstaltete Jahrestagung wurde gefördert aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie des Senators für Kultur der Freien Hansestadt Bremen.

Impressum

Aus: Schwärmen.
Jahrbuch des Bundesverband
Freier Theater. 2012/13.

Herausgeber
Bundesverband Freier
Theater e.V.

Redaktion
Martin Heering (V.i.S.d.P.)
Christine Böhm
Tom Mustroph

Satz und Layout
anschlaege.de

Druck
altstadt-druck GmbH, Rostock

ISBN: 978-3-935486-20-0
ISSN: 2196-2820



Gefördert durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

MACH DIR EINE AUFREGENDE VORSTELLUNG!

Sichthrop.eu Berlin © X Gebotes.northern.commander.productions.



FFT Düsseldorf

fft-duesseldorf.de | Tickets » (0211) 87 67 87-18



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Das FFT wird gefördert durch die Landeshauptstadt Düsseldorf und das Ministerium
für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

FFT

**IMPULSE
THEATER
BIENNALE
2013**

**27. JUNI BIS 6. JULI 2013
WWW.FESTIVALIMPULSE.DE**

Bochum, Düsseldorf, Köln, Mülheim an der Ruhr



“Eine spannende
Idee
braucht ein geniales
Team.”

theaterjobs.de

Jobs eintragen kostenlos



Theater der Zeit
Die Zeitschrift für Theater und Politik stellt monatlich die neuesten Entwicklungen des deutschsprachigen und internationalen Theaters vor.

Erhältlich am Kiosk, im Buchhandel oder Abo für jährlich nur 70 € (ermäßigt 56 €).

www.theaterderzeit.de

- 1500 Publikationen durchsuchen
- Einzelhefte und Abos bestellen
- PDF-Ausgaben und eBooks laden
- 6000 Autorenporträts
- Tägliche Theatermeldungen

Gerriets. Wir machen jedes Theater mit.



- **TEXTILIEN - schwerentflammbar nach DIN 4102 B1**
- **SCREENS - individuell gefertigt**
- **SCHIENENANLAGEN - für jedes Theater**

Gerriets realisiert Ihre Projekte in Sachen Bühnenausstattung.
Unsere Experten beraten Sie gerne in allen Fragen rund um Ihr Projekt.

Gerriets GmbH • Im Kirchenhürstle 5-7 • D-79224 Umkirch
Tel. +49 7665 960-0 • Fax +49 7665 960-125 • info@gerriets.com

www.gerriets.com





Herausgeber
Bundesverband Freier
Theater e. V.
Mariannenplatz 2
10997 Berlin

www.freie-theater.de

Schutzgebühr: 5 Euro
ISBN: 978-3-935486-20-0
ISSN: 2196-2820