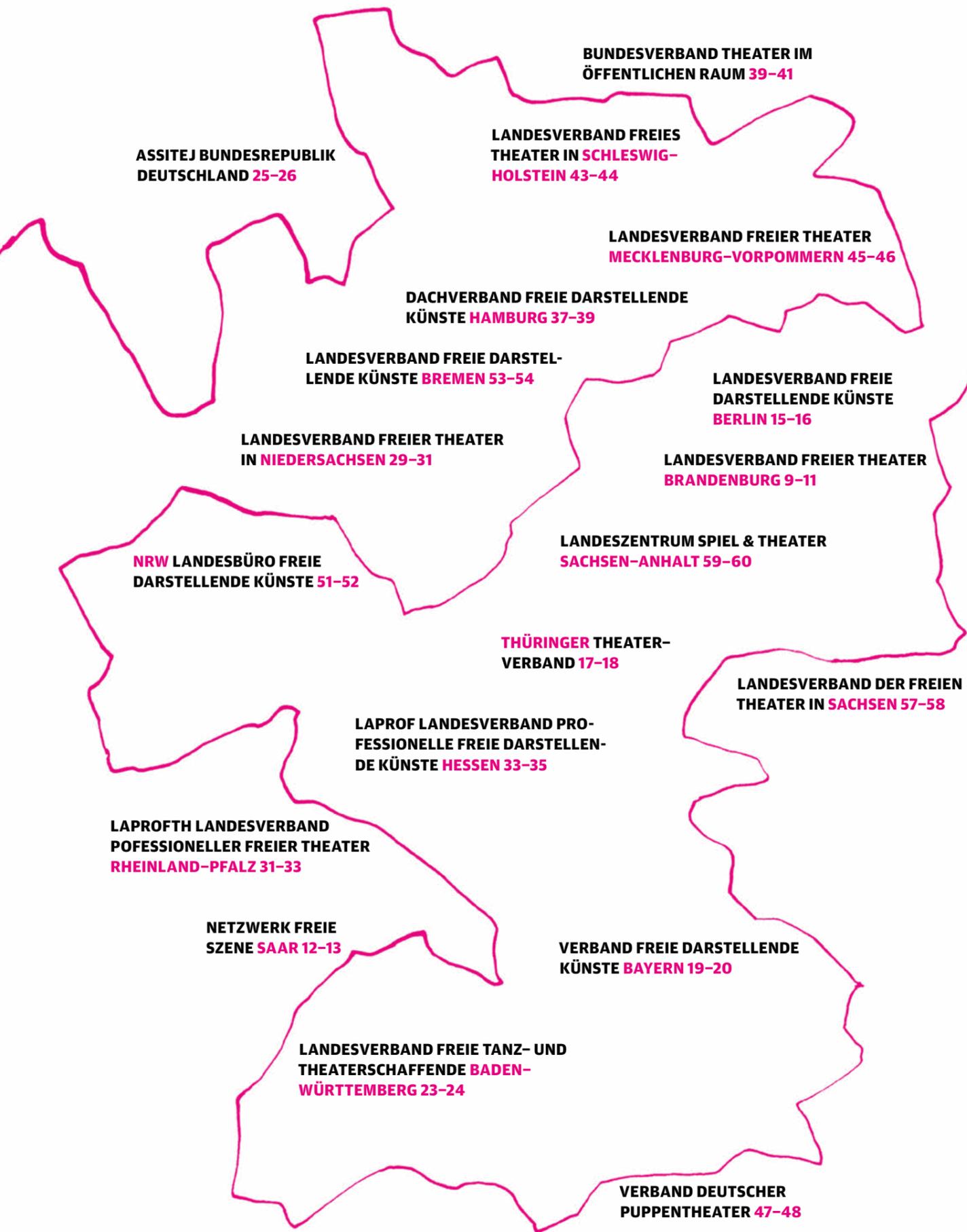


GESPRÄCHE
BERICHTE
HINTERGRÜNDE

Was das freie Theater bewegt

bundesver
band freie darstellen
de künste





Was das freie Theater bewegt

Die freien darstellenden Künste in Deutschland sind eine international etablierte und gesellschaftsrelevante Impulskraft. Kontinuierlich, spartenübergreifend, ästhetisch vielschichtig und gesellschaftlich engagiert haben sie sich ein Netz aus Allianzen und Kooperationen geschaffen. Ihre heterogenen Vertreter*innen agieren ebenso wirkungsstark auf künstlerischer wie auf institutioneller Ebene. Was diese lebendige Szene, die Arbeit ihrer Landesverbände und des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste** ausmacht, lässt der Kulturjournalist Thomas Kaestle in zahlreichen Interviews und Porträts greifbar werden. Ihm und allen an dieser Publikation Beteiligten gilt unserer besonderer Dank, ebenso wie der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, die dieses Vorhaben möglich gemacht hat. Wir wünschen viel Freude bei der Lektüre!

Stephan Behrmann und **Anne Schneider**
Geschäftsführung **BFDK**

BUNDESVERBAND FREIE DARSTELLE KÜNSTE E. V.

 Der Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK) wurde 1990 als Bundesverband Freier Theater gegründet und gehört zu den großen Theaterverbänden Deutschlands. Als Dachverband der 16 Landesverbände und dreier assoziierter Verbände vertritt er auf Bundesebene die Interessen seiner über 2.200 Mitglieder. Ob Theater- und Tanzhäuser, Kollektive oder Einzelakteur*innen: Insgesamt repräsentiert der BFDK rund 25.000 Theater- und Tanzschaffende in Deutschland. Dabei fungiert er als starker Impulsgeber für Diskurse, fördert den fachlichen Austausch, bietet Qualifizierungsangebote für seine Mitglieder, informiert die Öffentlichkeit und berät mit seiner Expertise Politik, Verwaltung und Wirtschaft.

 Gründungsjahr: 1990

 Mitglieder: 2.200

 Kontakt: Kunstquartier Bethanien, Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, 030 - 20 21 59 99 0, post@darstellende-kuenste.de, www.darstellende-kuenste.de

00.

Freie darstellende Künste prägen die Theater- und Tanzlandschaft.

Freie darstellende Künste stehen für alternative, professionelle Formen ästhetischen Produzierens für Bühnensituationen. Jenseits struktureller Notwendigkeiten institutioneller Systeme folgen sie einer Tradition der Selbstermächtigung, indem sie künstlerische Ideen...

4-7

INHALT

01.

Freie darstellende Künste leben von der Vielfalt ihrer Themen, künstlerischen Formate und Arbeitsweisen.

Die Freiheit der freien darstellenden Künste liegt nicht zuletzt in der flexiblen Wahl ihrer Strukturen und Methoden, in der Möglichkeit, eigene Themen zu benennen und die Formate ihrer Umsetzung konsequent daraus zu entwickeln. Es ist auch die Freiheit ...

8-13

02.

Freie darstellende Künste bilden Bündnisse, Netzwerke und Solidaritätsmodelle und initiieren damit zukunftsweisende Kooperationsformen.

Gemeinsamkeit schafft neue Möglichkeiten und ermöglicht Interessenvertretung mit erhöhtem Gewicht. Freie darstellende Künste bilden lokale und überregionale Szenen und bringen sich in bestehende ein, sie entwickeln ...

14-21

03.

Freie darstellende Künste erproben und gestalten neue Formen kultureller Bildung.

Der Begriff der kulturellen Bildung hat eine große Bandbreite. Im Zusammenhang mit den freien darstellenden Künsten geht es um Theater, Tanz und Performance nicht nur für, sondern auch mit Kindern und Jugendlichen - aber auch mit anderen ...

22-27

04.

Freie darstellende Künste erreichen Menschen in urbanen wie auch in ländlichen Räumen - sie erschließen dabei ungewohnte Orte und ungeahnte Horizonte.

In vielen Bundesländern stehen sich dicht und dünn besiedelte Räume mit unterschiedlichen Bedürfnissen und Strukturen gegenüber. Das gilt auch in Bezug auf ...

28-35

05.

Freie darstellende Künste setzen sich mit aktuellen gesellschaftspolitischen Themen und Diskursen auseinander.

Freie darstellende Künste bewegen sich nahe und aktuell an gesellschaftspolitischen Themen. Sie verzahnen künstlerische, politische und wissenschaftliche Diskurse und machen sie niedrigschwellig und interdisziplinär zugänglich ...

36-41

06.

Freie darstellende Künste entwickeln und reflektieren aktiv Modelle eines nachhaltigen Generationswechsels.

Die freien darstellenden Künste stehen vor einem Generationswechsel. Es geht darum, Strukturen, Wissen und Ideale an jüngere Akteur*innen weiterzugeben, die an Bestehendes anschließen, aber zugleich Entwicklungsmöglichkeiten erforschen. Dabei können ...

42-49

07.

Freie darstellende Künste beteiligen sich eigeninitiativ und fundiert an aktueller Kulturpolitik.

Akteur*innen aus den freien darstellenden Künsten gestalten Kulturpolitik auf kommunaler, Landes- und Bundesebene aktiv mit. Sie entwickeln Kontinuität und Profile, stellen Wahrnehmbarkeit her und werden zu Ansprechpartner*innen für gesellschaftliche ...

50-55

08.

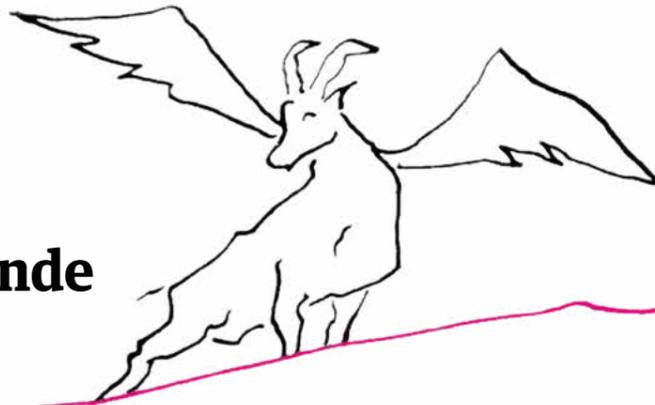
Freie darstellende Künste brauchen eine praxisnahe Förderung und auskömmliche soziale Rahmenbedingungen.

Freie darstellende Künste werden noch immer unverhältnismäßig gering gefördert. Statt prekärer Arbeitsbedingungen gilt es, einen fairen sozialen Rahmen für Akteur*innen zu schaffen, der deren professioneller ...

56-64

00.

**Freie
darstellende
Künste**



prägen die Theater- und Tanzlandschaft.

PRÄGEN. Freie darstellende Künste stehen für alternative, professionelle Formen ästhetischen Produzierens für Bühnensituationen. Jenseits struktureller Notwendigkeiten institutioneller Systeme folgen sie einer Tradition der Selbstermächtigung, indem sie künstlerische Ideen an den Anfang von Prozessen stellen. Landesverbände und Bundesverband ermöglichen dabei ein gemeinsames kulturpolitisches Handeln, um die besten Bedingungen für freie Akteur*innen zu schaffen.

»Freies Theater steht gleichwertig neben dem Stadt- und Staatstheatersystem«

Ein Gespräch mit **Janina Benduski**, erste Vorsitzende des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste**, über aktuelle Erfolge und Herausforderungen einer selbstbestimmten, professionellen Freien Szene zwischen Heterogenität, Vernetzung und Kontinuität.

Auf welche Weise prägen freie darstellende Künste die Theater- und Tanzlandschaft? Sie machen inzwischen einen großen Teil davon aus. Dieses Phänomen, so wie es zurzeit strukturell gefördert wird, ist noch gar nicht so alt. In der Art, wie es in Deutschland von der öffentlichen Hand als Bereich der Kulturförderung anerkannt wird, gibt es das ungefähr seit den Siebzigerjahren – zumindest in der Bundesrepublik. Die DDR-Theatergeschichte ist ja eine andere. Seither hat sich freies Theater weiterentwickelt und steht inzwischen gleichwertig neben dem Stadt- und Staatstheatersystem, als alternative Form des Produzierens von Kunst. In beiden Strukturen werden mit der gleichen Wertigkeit professionelle Ergebnisse erzielt.

Sind öffentliche Institutionen denn das Gegenteil des freien Theaters? Ich unterscheide das auch über die Urheber- oder Eigentümerschaft. Auf der einen Seite steht eine Institution, die einem Land oder einer Kommune gehört. Die öffentliche Hand stellt eine finanzierte Struktur zur Verfügung, innerhalb derer Menschen beauftragt werden, eine bestimmte Kunst zu produzieren. Zuerst kommen also Sitzreihen und ein Haus, das einen Spielplan braucht. Daraus entsteht die Notwendigkeit, Inhalte zu erzeugen. Das Haus bleibt in seiner Struktur bestehen, auch wenn die Menschen wieder weg sind. Das freie Theater kommt hingegen aus der Tradition der Selbstermächtigung. Am Anfang steht eine inhaltliche Idee. Jemand be-

»IM MITTELPUNKT MUSS IMMER EINE ÄSTHETISCHE QUALITÄT UND NEUERUNGSKRAFT STEHEN«

schließt, ein künstlerisches Projekt daraus zu machen. Das entsteht auch aus der Überlegung, wie es gelingen könnte, welche Struktur es braucht, woher das Geld kommt, wie alles funktionieren kann. Der Prozess ist privatrechtlich organisiert, also zum Beispiel durch einen Verein, eine GbR oder private Personen.

Beide Strukturen nähern sich immer wieder an. Auch freie Spielstätten und Theaterhäuser müssen ihre Sitzreihen füllen. Und Stadt- und Staatstheater arbeiten mit der Freien Szene zusammen. Wie wichtig ist eine klare Abgrenzung heute noch? Die Überschneidung ist vor allem in den individuellen Biografien stark. Immer mehr Menschen arbeiten mal in einem Stadt- oder Staatstheater, dann machen sie wieder ein freies Projekt – oder beides gleichzeitig. Was aber zum Beispiel Fördersysteme betrifft, ist die Unterscheidung noch aktuell. Da bleibt die Frage, in wie weit Gelder an eine Idee oder Person geknüpft sind oder an eine Struktur. Dass bestimmte Theaterhäuser inzwischen in Städten eine Grundfunktion analog zu Stadttheatern übernehmen, liegt auch daran, dass es sie schon länger gibt. Dann werden sie auch mit ähnlichen Aufgaben konfrontiert.

Sind Politik, Verwaltung oder Förderer mit der Idee der Freien Szenen überfordert? Wo fehlt es noch an Wahrnehmung, Wertschätzung oder Verständnis? Sie sind schon einen großen Schritt vorangekommen. Man kann da auch keine pauschale Antwort für ganz Deutschland mehr geben, weil das je nach Land oder Kommune sehr unterschiedlich und oft von einzelnen Menschen abhängig ist. Viele sind inzwischen sogar sehr gut informiert. Aber viele begreifen die Freie Szene auch nach wie vor als Phänomen einer vermeintlichen Übergangsphase. Sie glauben, Menschen machen freies Theater am Anfang ihrer Karriere. Wir müssen den Bewusstseinsprung erreichen, dass es als selbstbestimmte Entscheidung wahrgenommen wird, freies Theater zu machen, weil diese Art des Arbeitens eben gut zu einer Person passt, oder zu dem, was sie will. Und dass diese Person auch gar nicht vorhat, das irgendwann wieder sein zu lassen.

Letztlich leben die freien Künste doch auch von den jungen Wilden, die neue Ideen und Perspektiven entwickeln, Dinge erfinden, stärker in aktuelle Entwicklungen eingebunden sind. Ist das ein Widerspruch gegenüber der Beständigkeit? Das glaube ich nicht.

Es gibt ja in einigen Regionen sogar das Problem des Generationswechsels. Leute haben sich lange in der Freien Szene engagiert, haben ein Haus oder eine Struktur aufgebaut, und fragen sich jetzt, wie sie das an eine nächste Generation weitergeben können. Weil sie einfach in einem Alter sind, in dem sie aufhören wollen zu arbeiten. Die Frage ist dann, wie man Nachfolger findet, die eine Struktur übernehmen und weitertragen. Auf der Ebene der freien Gruppen haben wir es jetzt mit der ersten Generation zu tun, die das schon so lange macht, dass sich diese Frage auch für sie stellt.

Oft haben aber doch die jungen Akteure gar keine Lust auf fertige Strukturen. Die wollen eigene Strukturen aufbauen, eigene Ideen haben. Die wollen kein fertiges Haus, sondern anfangen, selbst zu bauen. Das ist aber ein spannender Moment: Etwas weiterzugeben und zugleich einen Neuanfang zuzulassen. Das ist genau die Kunst eines Generationswechsels im freien Bereich. Die Jungen müssen nicht von Null anfangen und können Bestehendes nutzen, sind aber in dessen weiterer Gestaltung frei. In solchen Prozessen entwickelte Arbeitsweisen können vielleicht sogar für andere Bereiche interessant sein. Das ist ja eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, weder den Zwang zu haben, das System so zu erfüllen, wie es da war, noch auf alle Errungenschaften und Erfahrungswerte zu verzichten.

Wozu braucht es denn in der skizzierten Situation der freien darstellenden Künste Verbände auf Landes- oder Bundesebene? Für zentral halte ich zunächst Austausch und Verständigung untereinander. Das ermöglicht, den eigenen Einzelfall mit Problemen oder Errungenschaften anderer in einem Kontext abzugleichen. Es geht also um Wissenstransfer, Bewusstseinsbildung und Perspektivgewinn. Der Bundesverband sorgt außerdem für eine überregionale Perspektive. Wenn dann gemeinsame Interessen deutlich werden, zum Beispiel in Bezug auf strukturelle Voraussetzungen, kann ein Verband zum kulturpolitischen Sprachrohr nach außen werden.

Wie bewusst geht der Bundesverband mit der Heterogenität von Interessen um? Jeder der 19 Mitgliedsverbände hat ja eine eigene Geschichte, eigene Kontexte, eigene Erfahrungen. Wir gehen damit offensiv und transparent um. Wenn ich gefragt werde, was

»das« freie Theater oder »die« Freie Szene zu etwas sage, versuche ich, zu differenzieren. Ländliche Regionen sind schwer mit Metropolregionen vergleichbar. Manche Gegenden haben seit Jahrzehnten eine sehr stark entwickelte Szene, in anderen beginnt sich die erst langsam aufzubauen. Erstaunlich ist aber, dass bestimmte Themen alle gleich betreffen: Zum Beispiel die soziale Absicherung über einen Lebensweg als professionelle*r Kunstschaffende*r hinweg.

Was waren die größten Erfolge der Verbandsarbeit in den vergangenen Jahren? Ich freue mich sehr über die deutlich gewachsenen Mitgliedszahlen in den Landesverbänden, über das deutliche Interesse, sich zu organisieren und füreinander stark zu machen. Die Solidarität nimmt zu. In der Arbeit des Bundesverbandes macht sich die 2012 eingerichtete Geschäftsstelle mit einer professionellen Struktur deutlich bezahlt. Politisch betrachtet gab es einige Entscheidungen auf Bundesebene, bei denen die Freien eine zunehmende Rolle spielten, Erfolge, die mehr Präsenz mit sich bringen. Auf der europäischen Ebene sind wir zurzeit damit beschäftigt, die Zusammenarbeit mit anderen Verbänden zu verstärken. Auch da gibt es übergreifende Fragestellungen, die sich gemeinsam angehen lassen. Aber länderspezifische Abgrenzungen können auch die eigene Praxis neu beleuchten. Die osteuropäischen Kolleg*innen haben zum Beispiel eine sehr klare Definition von »Independent Theatre« – die jeweiligen Regierungen dürfen darauf keinerlei Einfluss haben.

Wie wichtig ist solche Nichteinmischung für die Freiheit der Künste in Deutschland? Es geht neben einer Nichteinmischung auch um Urheberschaft, um geistiges Eigentum derer, die Kunst herstellen. Die Künstler*innen setzen zwar Fördergelder für ihre Ideen ein, behalten aber das Recht an ihrer Produktion und ihren Inhalten. Ich glaube, dass Produktionsstrukturen einen unmittelbaren Einfluss auf die Kunst haben. Kunst kann nicht jenseits der Macht- oder Eigentumsverhältnisse stehen, in denen sie entsteht. Das bildet sich auch in der Arbeitsweise freier Gruppen ab. In der Freien Szene gibt es mehr Verantwortlichkeit für die eigenen Strukturen und Inhalte – wie auch für den Umgang mit Arbeitsbedingungen. Es ist nur folgerichtig, dass aus eigenverantwortlichem Arbeiten eher kollektive Modelle entstehen, neue Formen von Zusammenarbeit mit flachen oder ganz ohne Hierarchien.

Wann dürfen freie darstellende Künste Zwecke erfüllen? Wenn sie diese Zwecke selbst formulieren und setzen. Wenn Kunst sich bestimmte Zielgruppen wählt oder Themen setzt, erfüllt sie gegebenenfalls Zwecke aus sich heraus. Im Mittelpunkt muss immer eine ästhetische Qualität und Neuerungskraft stehen. Sozialpolitische Erfolge sind dem nachgeordnet. Zuschreibungen können durch die Identifikation mit bestimmten Kontexten geschehen, dürfen aber nicht von außen erfolgen.

Wo liegen die großen Herausforderungen der kommenden Jahre für die freien darstellenden Künste? Auf Verbandsebene wird das die Absicherung der Freischaffenden sein, die einen großen Teil der Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten ausmachen. Das können wir aber natürlich nicht alleine lösen, das ist eine der großen gesellschaftspolitischen Aufgaben. Außerdem wird es darum gehen müssen, Förderstrukturen zu verändern. Das fängt bei Abrechnungsaufgaben an, die im Verhältnis zu den Fördersummen oft völlig unverhältnismäßig sind, und endet bei der Angemessenheit von Programmen und Grundlinien der Förderpolitik. Der dritte große Aufgabenbereich ordnet sich dem Modewort der Qualifizierung unter. Wissensweitergabe beginnt bereits in der Ausbildung, in der die Freien Szenen leider noch kaum vorkommen. Danach müssen die Akteur*innen auf ihrem Weg durch die freie Arbeit weiter begleitet werden.

Das klingt nach sehr viel Arbeit. Vor allem ist das ganz oft ehrenamtliche Arbeit. Gerade wenn wir über die Landesverbände reden, dürfen wir nicht verschweigen, was für eine enorme gemeinschaftliche Anstrengung und Bereitschaft zu zivilgesellschaftlichem Engagement das ist. Auch der Bundesvorstand ist ein Ehrenamt.

01.

Freie darstellende Künste

leben von der Vielfalt ihrer Themen, künstlerischen Formate und Arbeitsweisen.

LEBEN. Die Freiheit der freien darstellenden Künste liegt nicht zuletzt in der flexiblen Wahl ihrer Strukturen und Methoden, in der Möglichkeit, eigene Themen zu benennen und die Formate ihrer Umsetzung konsequent daraus zu entwickeln. Es ist auch die Freiheit, Experimente wagen und dabei scheitern zu dürfen. Mobilität, Vielseitigkeit und der Mut, nicht immer den einfachen Weg zu wählen, helfen dabei, Lücken zu besetzen, Hemmschwellen zu senken, disziplinäre Grenzen zu überwinden und weitreichende Wirkung zu erzielen.



»Die freien darstellenden Künste müssen experimentieren und ausprobieren können«

Ein Gespräch mit **Sabine Chwalisz**, erste Vorsitzende des **Landesverbands Freier Theater Brandenburg**, über das Wachsen von Vielfalt in der strukturellen Lücke - und über für differenziertes Arbeiten notwendige Abgrenzungen und Kategorisierungen.

Die freien Theater verzeichnen in Brandenburg einen sehr hohen Anteil an allen Theaterbesuchen, im Jahr 2016 waren es 29 Prozent. Wie lässt sich das erklären? Zunächst durch einen Blick in die jüngere Geschichte. Brandenburg ist ein Flächenland, Potsdam als Landeshauptstadt mit knapp 172.000 Einwohner*innen bereits die größte Stadt. Nach der Wende brachen unter anderem durch Wegzug und eine Entkoppelung von Betrieben und Kulturaktivitäten die Besuchszahlen der immerhin sechs Stadt- und Staatstheater ein - und zugleich die Kulturretats. In der Situation dieses enormen Strukturwandels gründeten sich

erste freie Theater im Land, die es ja zuvor in der DDR so nicht gab.

Wie entwickelten sich die freien Theater nach 1989? In den Städten erreichten sie eine hohe, auch internationale Qualität - mit dem Festival *Unidram* und den *Tanztagen* in Potsdam zum Beispiel. Darüber hinaus sind viele freie Theater im ländlichen Raum unterwegs. Da sie flexibler und mobiler sind als die Stadttheater, erreichen sie sehr viele Zuschauer*innen. Das Brandenburger Publikum hat die Angebote der freien darstellenden Künste ganz selbstverständlich als Möglichkeit angenommen, überhaupt Theater sehen zu können.

Wer gründete diese freien Gruppen? Einige freie Theater arbeiten schon seit 1990, andere sind spätere Gründungen durch Menschen, die die Ausbildung beendet hatten – aber eben woanders, da wir im Land keine Schauspielschulen haben und der einzige Schauspiel-Studiengang an der Filmhochschule in Potsdam besteht. Die Vielfalt hat auch mit den unterschiedlichen Sparten zu tun – vom Musiktheater über Figurentheater, Straßentheater, zeitgenössischen Tanz, Kinder- und Jugendtheater bis zum klassischen Schauspiel ist alles dabei. Diese breite Palette macht die freien Theater attraktiv. Sie machen heute, gerade auch in Gastspielen vor Ort, Angebote, die in dieser Vielfalt und Komplexität von den Stadttheatern nicht gemacht werden können.

Im Verband gibt es zurzeit Diskussionen um Verstetigung, Öffnung und Abgrenzung? Er ist deutlich gewachsen. Wir definieren jetzt neu, wessen Interessenvertretung wir sein können. Durch genauere Kriterien wollen wir potentiellen Mitgliedern ermöglichen, selbst abzugleichen, ob sie bei uns richtig sind. Wir brauchen aber auch von unseren bestehenden Mitgliedern Rückmeldungen: In welchen Kategorien und Zuständigkeiten können wir aktiv werden? Eine Verstetigung geschieht über die Zeit ohnehin. Aber wir wollen bei den Förderern ein Bewusstsein dafür wecken, mit welchen Zielen Akteur*innen Theater betreiben: Dass es sich nicht um eine Notlösung handelt, sondern um eine bewusst gewählte Arbeitsweise mit besonderen Strukturen und Methoden.

Es geht also auch um eine gezieltere Kommunikation? Durch unseren Publikumsanteil von fast 30 Prozent haben wir einen höheren Wirkungsgrad als es unseren Förderanteilen entspricht. Ein Problem mit der Verwaltung besteht in der erwarteten Rechtfertigung, nach ein oder zwei Jahre Förderung. Da wird dann von einer Verkrustung der Strukturen gesprochen. Man

nimmt freie Theater eher als temporär wahr, nimmt an, sie würden sich irgendwann wieder auflösen. So ist es aber nicht. Da wir in Brandenburg eine Lücke füllen, die die Struktur der Stadt- und Staatstheater hinterlässt, sind wir ja sogar gezwungen, ein kontinuierliches Angebot zu machen. Bei einer Verstetigung darf aber ein mögliches Scheitern nicht ausgeschlossen werden. Die freien darstellenden Künste müssen immer auch experimentieren und ausprobieren können.

LANDESVERBAND FREIER THEATER BRANDENBURG E. V.

 *Interessenvertretung der professionellen freien Theater und Dienstleistung bei deren Gründung und Entwicklung. Beratung aller, die sich im kulturpolitischen Handlungsfeld freier Theater betätigen: freie Theaterschaffende, freie Theater, Förderer, Veranstalter*innen, Sponsoren, Kulturpolitik, Kulturverwaltung und Öffentlichkeit.*

 *Gründungsjahr: 1995*

 *Mitglieder: 27*

 *Kontakt: Charlottenstraße 121, 14467 Potsdam, 0331 - 28 05 207, lvfrthbg@aol.com, www.freie-theater-brandenburg.de*

»EINE BEWUSST GEWÄHLTE ARBEITSWEISE MIT
BESONDEREN STRUKTUREN UND METHODEN«

Spektakel als zeitgenössische Theaterform

Hans-Joachim Frank inszeniert mit dem freien *Theater 89* in Brandenburg vor allem in Kleinstädten: immer unter freiem Himmel und im Kontext des jeweiligen Ortes, oft mit ansässigen Laien und stets mit dem Anspruch, Hemmschwellen zu senken.

In Brandenburg begegnen sich seit acht Jahren in jedem Sommer freies Theater und Baukultur – und zwar dort, wo dies unbewusst seit Jahrhunderten geschieht: auf den Marktplätzen des Landes. Das Projekt *Sommertheater* indes überlässt diese Begegnung in Zeiten der gezielten Belegung von Kleinstädten nicht dem Zufall. Die Arbeitsgemeinschaft *Städte mit historischen Stadtkernen* des Landes Brandenburg kümmert sich seit dem Jahr 1992 zugleich um die denkmalgerechte Sanierung von Altstadtkernen und deren kulturelle Nutzung. Im Jahr 2010 initiierte sie ein Programm, in dessen Rahmen sich die 31 Mitgliedsstädte um Theateraufführungen unter freiem Himmel bewerben können. Durch etwa 15 davon führt dann die Tournee eines Stückes, das auf das jeweilige Jahresthema der Initiative *Kulturland Brandenburg* abgestimmt ist.

Europa in Stein gebrannt – Spurensuche in historischen Stadtkernen lautet das Motto für 2018. »Das führte uns auf die Spuren russischer Einflüsse in Baudenkmalen – und ließ uns schließlich einen Abend mit drei Einaktern Anton Tschechows konzipieren«, sagt Hans-Joachim Frank, der Gründer und Leiter des *Theater 89*, mit dem er bereits im siebten Jahr das *Sommertheater* mit Leben füllt. Das freie Theater ist dabei mit eigener Bühne unterwegs – und mit möglichst wenig Technik. »Wir lassen uns an jedem Ort auf einen neuen Kontext ein«, erklärt Frank. Mit dem natürlichen Bühnenbild der Marktplätze müsse man eben umgehen: »Ich brauche dafür gute Schauspieler*innen und eine solide Inszenierung, die den Leuten Spaß

macht.« Das Publikum käme dann mit Klappstühlen oder schaue aus den Fenstern der Häuser.

Frank gründete sein freies *Theater 89* am 1. Mai des Jahres 1989 in Berlin nach 13 Jahren als Schauspieler am *Berliner Ensemble*. Nachdem er 1997 zunächst eine zweite Spielstätte im brandenburgischen Niedergörsdorf eröffnet hatte, verlegte er zur Spielzeit 2015 seinen Sitz in die Nordwestuckermark. Das *Theater 89* erhält eine Grundförderung durch das Land Brandenburg. Entsprechend wichtig ist es Frank, dessen Fläche zu bespielen. Er schreckt dabei nicht vor Großprojekten zurück, für die er ungewöhnliche Partnerschaften eingeht. Im Jahr 2017 inszenierte er den ersten Teil des Romans *Die Heiden von Kummerow* – in der Gemeinde Biesebrow, in der der Autor Ehm Welk 1884 geboren wurde, zu deren 725. Jubiläum mit ortsansässigen Laien. Zwei weitere Teile sind geplant, jeweils für einen Tag im September, jeweils zwölf Stunden lang von 10 bis 22 Uhr.

»Die Brandenburger bewegen sich ungern«, sagt Frank. Und fügt an: »Sie sitzen lieber in ihrem Garten, als in die große Stadt zu fahren – deshalb muss man eben zu ihnen kommen.« Man müsse sich aufmachen, um sein Publikum zu finden: »Ich möchte jedenfalls nie wieder in einem Haus sitzen und auf Zuschauer*innen warten.« Seine besondere Art des Theaters arbeite eben mit möglichst niedrigen Hemmschwellen, ohne auf Niveau zu verzichten, so Frank. Viele seiner Besucher*innen erlebten nur einmal im Jahr Theater: »Als Spektakel, anknüpfend an alte Traditionen.«



»Wir haben wohl so viele Sparten wie Mitglieder«

Ein Gespräch mit **Katharina Bihler**, Vorstandsmitglied des **Netzwerks Freie Szene Saar**, über spartenübergreifende Interessenvertretung, die Dynamik einer kleinen Szene und kulturpolitische Gelegenheiten.

Sie sagen, die Vielfalt in Ihrem Landesverband werde besonders deutlich, weil er so klein sei. Wie kann das sein? Es ist dann einfacher, zusammenzufinden, um Dinge bewegen zu können. Wenn wir für jede bei uns vertretene Sparte einen eigenen Verband gründen würden, wären die ja noch kleiner und es gäbe keine Basis mehr. Wir haben uns vor zehn Jahren einfach als freie Akteur*innen aus Saarbrücken zusammengeschlossen. Davor kannten wir uns zwar, waren aber nicht so gut organisiert. Das ging aber schon immer über die Sparten hinweg.

Welche Bandbreite vereinen die 15 Mitglieder Ihres Netzwerks? Es gibt bei uns von der Poesie ausgehenden Theater, in dem das Wort alles in Gang setzt, es gibt zeitkritische Gesellschaftsbetrachtungen, Stücke für Jugendliche und Kulturen integrierende Stücke. Es gibt ein Tanztheaterensemble, das gesellschaftliche Themen musikalisch aufgreift, verschiedene Kabarettist*innen, die auch Theaterprojekte machen, es gibt ein projektbezogenes besetztes Ensemble, das alte und neue Musik zusammenbringt. Es gibt szenische Liederabende und Solokünstler*innen, die immer wieder nach Mischformen suchen, einen Figurentheaterspieler, Radiocomedy, ein Ensemble für Hörspiele und raumbezogene Klanginstallationen und einen Musikveranstalter.

Zu einem übergreifenden Verband für die Freie Szene würde also nur noch die bildende Kunst fehlen? Vielleicht ist das ja eine Perspektive für die Zukunft. Wobei die bildende Kunst ja nicht auf die Bühne geht. Das war für uns zunächst das verbindende Element. Aber wir haben uns als Netzwerk bewusst spartenübergreifend benannt. Uns verbindet die Freie Szene, das selbständige Arbeiten. Was dann auf der Bühne passiert, kann sehr unterschiedlich ausfallen. Wir haben wohl so viele Sparten wie Mitglieder.

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit im Verband? Wir haben zunächst eine Selbstdarstellung verfasst, um an die Politik herantreten zu können. Das

kam gut an, weil es plötzlich einen Ansprechpartner gab. Wir waren von da an jemand, mit dem man reden, der seine Meinung einbringen konnte. Wir arbeiten daran, kulturpolitische Forderungen auf eine breitere Basis zu stellen, um die Arbeitsbedingungen für freischaffende Künstler*innen langfristig zu verbessern.

Neulich haben ehemalige Ensemblemitglieder des Staatstheaters für ein freies Projekt Landesmittel in beträchtlicher Höhe erhalten. Die Freie Szene hat sich dadurch plötzlich um ein Großprojekt erweitert. Was bedeutet das für den Verband? Das Projekt der neuen freien Gruppe hat gleich zu Beginn eine dreijährige Förderung vom Ministerium erhalten, was im Grunde einer Konzeptionsförderung gleichkommt. Damit wurde ein mehrteiliges Projekt begonnen, dessen erster Teil bereits viel Zuspruch fand. Wir waren zunächst erstaunt, dass eine so unbürokratische Förderung durch das Land in diesem Umfang möglich ist. Jetzt haben wir die Gelegenheit ergriffen und sind selbst in Gesprächen mit dem Ministerium, um die Fördersituation für alle zu verbessern: Wie könnte sich die Freie Szene entwickeln, wenn sie mehr Mittel hätte? Auch eine Geschäftsstelle wäre für den Verband ein großer Fortschritt.

Die Stadtgrenze ist ja auch eine Staatsgrenze, die Nähe zu Frankreich ist groß. Kommt es zu einer Zusammenarbeit mit der dortigen freien Szene? Sprechtheater hat natürlich mit Worten zu tun, da ist dann eine Staatsgrenze auch eine Sprachgrenze. Es gibt aber Austausch in kleinen Strukturen. Mein Ensemble hat zum Beispiel schon mehrfach mit einem kleinen Ensemble aus Nancy zusammengearbeitet. Die Ergebnisse wurden auf beiden Seiten der Grenze gespielt und wir konnten uns das auch von einem europäischen Programm fördern lassen. Dann gibt es zum Beispiel auch eine französische Puppenspielerin, die gleich hinter der Grenze lebt - mit der arbeiten sehr viele bei uns zusammen, weil ihre Ästhetik recht besonders ist.

NETZWERK FREIE SZENE SAAR E. V.

 Spartenübergreifender Zusammenschluss und Interessenvertretung unabhängiger Künstler*innen mit der Flexibilität, neue Aufführungsformen, Bühnensituationen und Spielorte auszuprobieren - als Ergänzung zu institutionalisierten Kulturträgern und Bereicherung gegenüber etablierten Bühnen.

 Gründungsjahr: 2008

 Mitglieder: 15

 Kontakt: c/o Theater im Viertel (tiv), Landwehrplatz 2, 66111 Saarbrücken, 0681 - 39 04 602, info@freieszene.dastiv.de, www.dastiv.de/freieszene/

Interdisziplinärmaßnahme

Eveline Sebaa und Martin Huber sind Mitglieder des **Netzwerks Freie Szene Saar**. Sie arbeiten in Saarbrücken am interdisziplinären Bühnenprojekt *Simplicity* - gemeinsam mit einem Jazzpianisten, einem Videokünstler und einer Malerin.

Eine kleine Freie Szene wie die in Saarbrücken verändert sich bereits durch den Zuzug nur einer neuen Akteurin. Die Autorin und Theaterregisseurin Eveline Sebaa stieß vor drei Jahren aus Köln dazu. »Wir merkten schnell, dass wir ähnlich arbeiten«, sagt der Schauspieler, Autor und Regisseur Martin Huber. Da habe es auf der Hand gelegen, einmal gemeinsam zu produzieren. Das empfanden beide als produktiv. Erste Überschneidungen innerhalb der überschaubaren Szene hatte es ohnehin schon gegeben: Hubers aktuelles Stück *Das ausgefallene Konzert* über Keith Jarretts *Köln Concert* entstand gemeinsam mit dem jungen Jazzpianisten Manuel Krass, mit dem Sebaa wiederum in ihrer ersten Saarbrücker Eigenproduktion *Anselmus* zusammengearbeitet hatte.

Für November 2018 ist die Premiere der Produktion *Simplicity* geplant, bei der Sebaa, Huber und Krass wiederum die Malerin Angelika Roth und den Videokünstler Krischan Kriesten ins Boot holen. Den Themenkomplex setzten Sebaas Gedichte: *Wer kann ich (für andere) sein?* Sebaa und Huber schreiben dazu in einem wechselseitigen Prozess, antworten jeweils mit Texten auf Texte und lassen so zwei Figuren für die Bühne entstehen. Krass wird musikalisch in den Dialog einsteigen, mit Kompositionen auf Worte reagieren. Roths Bilder haben die Autorin und der Autor bereits in deren Atelier gesichtet. Sie werden wesentlicher Teil der Kulissen sein.

»Ich habe schnell gemerkt, dass in Saarbrücken die Disziplinen nahe beieinander liegen«, sagt Sebaa. Die Jazzmusikszene sei stark ausgeprägt: »Das sind

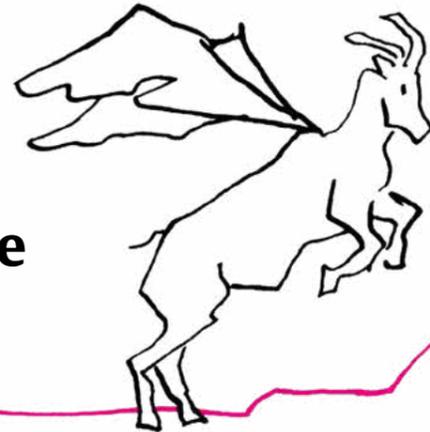
offene, kreative Leute.« Huber sieht zudem kulturpolitische Gründe für die große Anschlussfähigkeit: »Im **Netzwerk Freie Szene Saar** waren die Musiker von Anfang an mit dabei, wir haben uns gemeinsam organisch entwickelt.« Er will die aktuelle Dynamik, die auch durch einen Generationswechsel und neue freie Akteur*innen entsteht, nutzen, um nicht nur die Förderstrukturen zu verbessern: »Wir müssen unsere Interdisziplinarität als gewachsene Besonderheit nutzen und weiter entwickeln.«

Zwar sei es bedauerlich, dass der Studiengang Schauspiel in Saarbrücken eingestellt wurde, so Huber. »Dennoch profitiert die Szene von der *Hochschule für Musik*.« Leider fehle es an Räumen, um die Disziplinen noch enger zusammenzubringen. Die Spielstätte der Freien Szene, das *Theater im Viertel*, sei eine Kleinkunsthöhle, die bei weitem nicht allen Formaten der freien darstellenden Künste gerecht werde. »Beim bundesweiten Professionalisierungsschub in den Freien Szenen müssen wir aufpassen, trotz eines guten Potenzials nicht aufgrund unserer prekären Situation abgehängt zu werden«, warnt Huber.

»Jede Produktion mit mehr als zwei Beteiligten ist im Saarland momentan ein finanzielles Risiko«, pflichtet ihm Sebaa bei. In dieser Situation erscheint *Simplicity* als mutiges Unterfangen - mit fünf Künstler*innen aus vier Disziplinen.

02.

Freie
darstellende
Künste



**bilden Bündnisse,
Netzwerke und
Solidaritätsmodelle
und initiieren damit
zukunftsweisende
Kooperationsformen.**

BILDEN. Gemeinsamkeit schafft neue Möglichkeiten und Interessenvertretung mit erhöhtem Gewicht. Freie darstellende Künste bilden lokale und überregionale Szenen und bringen sich in bestehende ein, sie entwickeln und schaffen Strukturen für Vernetzung und Kooperation. Sie ermöglichen niedrighwelligen Austausch untereinander und mit anderen, überschreiten dabei Länder- und Staatsgrenzen und ebnen Wege für neue Arbeitsweisen und Ästhetiken. Bei Tagungen, Konferenzen und Festivals sowie im Rahmen von Bündnissen, Netzwerken und Interessengemeinschaften steigern sie Potenzial und Wirksamkeit durch neue Ideen.

BERLIN

Neue Räume für Vernetzungen

Spartenübergreifende Netzwerke, Kooperationen, Bündnisse und Strukturen prägen Berlins Freie Szenen. Der **Landesverband freie darstellende Künste Berlin** bringt sich dabei aktiv und initiativ in die Entwicklung neuer Konzepte und Strukturen ein.

»Die Arbeit von Künstler*innen aller Disziplinen wird in Berlin immer weiter an den Stadtrand gedrängt«, sagt Nicole Otte vom **Landesverband freie darstellende Künste Berlin** und ergänzt: »Wir brauchen eine Struktur, die das Bedürfnis auffängt, als freie*r Kulturschaffende*r in der Innenstadt präsent zu sein«. Seit Februar des Jahres 2017 ist Otte Leiterin des von der Senatsverwaltung geförderten Programms *Raumkoordination für die freien darstellenden Künste Berlin*, für die sie den Landesverband im interdisziplinären *Arbeitskreis Räume* der Berliner *Koalition der Freien Szene* vertritt. Die *Koalition* hat sich im März 2012 als kulturpolitische Interessenvertretung gegründet, um »auf die eklatante Fehlentwicklung im Berliner Kulturhaushalt aufmerksam zu machen«, wie sie in ihrem Internetauftritt formuliert.

»Es gab in Berlin schon immer eine große Solidarität der Freien Szenen untereinander«, erklärt Otte. Die Debatte um eine *City Tax* und die Verteilung der aus dieser Übernachtungssteuer für Tourist*innen resultierenden Einnahmen im Kulturhaushalt sei wesentlicher Impuls für freie Kulturschaffende aller Disziplinen gewesen, gemeinsam die Öffentlichkeit zu suchen. »Die Politik schmückt sich mit den Freien Szenen – also soll sie diese auch angemessen fördern«, stellt Otte fest. Der Landesverband hat sich dafür kontinuierlich engagiert und erarbeitete auch für die aktuelle Neufestlegung der Vergaberichtlinien der Senatsverwaltung gemeinsam mit anderen Interessenvertretungen aus den freien Kulturszenen ein Empfehlungs- und Positionspapier.

Die Praxis des Landesverbands ist geprägt von solchen Kooperationen. In einer *Spielzeit AG* arbeitet er mit freien PR-Büros und Spielstätten zusammen, um die freien darstellenden Künste gebündelt gegenüber Medien und Öffentlichkeit zu vertreten. Eine neue *Arbeitsgruppe Internationales* sucht die Vernetzung auf europäischer Ebene – beginnend mit einem geplanten Festivalaustausch mit dem Verband der freien darstellenden Künste in Berlins Partnerstadt Prag. Und das *Performing Arts Festival* des Landesverbands präsen-

tiert seit dem Jahr 2016 eine Woche lang Arbeiten und Positionen Berliner Künstler*innen und Gruppen aller Genres an zahlreichen Spielorten der Stadt.

Auch das von Otte geleitete Programm *Raumkoordination für die freien darstellenden Künste Berlin* arbeitet organisatorisch und kulturpolitisch im Verbund mit entsprechenden Programmen in den Freien Szenen von bildenden Künsten, Literatur, Musik und Tanz. Als *Arbeitskreis Räume* der Berliner *Koalition der Freien Szene* arbeiten alle Akteur*innen in Kooperation mit der Kulturverwaltung am Schaffen und Erhalten einer Infrastruktur für Arbeits- und Projekträume, die auch innerhalb des S-Bahn-Rings für Kulturschaffende erschwinglich bleiben. »Es ist wichtig, dass wir auch kleinteilig arbeiten, und Künstler*innen so in ihrem Lebensumfeld erreichen«, sagt Otte. Zugleich gehe es um einzelne große Standorte, an denen sich spartenübergreifend Synergien ergeben, indem Künstler*innen sich für flexible Zeiträume dort einmieten können.

Expert*innen aus Architektur und Künsten beurteilten Raumangebote von Eigentümer*innen, Investor*innen und dem Referat für Liegenschaften auf Bedürfnisse freier darstellender Künstler*innen hin. Wenn es gelinge, Räume zu erschließen, trete der Landesverband aber nicht als Vermieter auf: »Wir suchen Betreiber*innen, die die Rolle übernehmen – zum Beispiel Spielstätten, Kollektive und Gruppen aus der Freien Szene.« Dabei ergeben sich auch neue Konstellationen und Kooperationen von Akteur*innen mit gemeinsamen Interessen. »Da es sich um subventionierte Räume handelt, ist uns wichtig, dass das Programm jenseits von kommerziellen Nutzungen in der Kultur- und Kreativwirtschaft stattfindet«, betont Otte.

Zudem habe jede Sparte andere Bedürfnisse: »Die freien darstellenden Künste sind eine sehr heterogene Szene, die zu betreuen mehr Zeit und Personal erfordert.« Die Gleichverteilung von Geld und Maßnahmen sei deshalb im spartenübergreifenden *Arbeitskreis Räume* immer wieder ein Thema. »Wir lernen alle viel

in dieser neuen Art der Zusammenarbeit«, sagt Otte. Doch auch wenn es nicht immer einfach sei, die Unterschiede zwischen ehrenamtlicher und bezahlter Vernetzung auszuloten, bleibe für alle eines unumstößlich: »Wir wollen weiterhin alle so solidarisch wie möglich sein.«

LANDESVERBAND FREIE DARSTELLEND KÜNSTE BERLIN E.V.

 *Interessenvertretung der professionellen freien darstellenden Künstler*innen in Berlin gegenüber Öffentlichkeit und Politik. Regelmäßige Arbeitstreffen mit Senat und Kultur- und Wirtschaftspolitikern*innen zur grundsätzlichen*

Strukturverbesserung und sozialen Absicherung für die freiberufliche Ausübung der darstellenden Künste unter Wahrung der künstlerischen Autonomie – vor allem in Hinblick auf einen sich stark verändernden Arbeitsmarkt und veränderte Arbeitsbedingungen. Schaffung einer Grundlage für solidarische Formen der Vernetzung, Lobbyarbeit für eine breitere öffentliche und politische Wahrnehmung.

 *Gründungsjahr: 2007*

 *Mitglieder: 350*

 *Kontakt: Ballhaus Ost, Pappelallee 15, 10437 Berlin, 030 - 33 84 54 52, info@laft-berlin.de, www.laft-berlin.de*

Ritualfreies gegenseitiges Zuhören

Niedrigschwelligkeit, Offenheit, Solidarität und konkurrenzfreier Austausch nicht nur über praktische Themen: Der *Branchentreff* des *Performing Arts Programms* in Berlin hat sich zu einem alternativen Theaterkongress mit weiter Strahlkraft entwickelt.

Der *Branchentreff* des *Performing Arts Programms* Berlin ist ein solidarisches Vernetzungsformat des **Landesverbands freie darstellende Künste Berlin**. »Das ist wie zum Beispiel bei einer Buchmesse – Vertreter*innen der Szene treffen sich, um sich kennenzulernen, gemeinsame Strukturen und Strategien zu finden, sich zu informieren und zu qualifizieren«, sagt Julian Kamphausen, der den *Branchentreff* leitet. Dabei sei wesentlich, dass das Format auf künstlerische Darbietungen verzichte, so Kamphausen: »Wir wollen zwar Raum für ästhetische Diskurse schaffen, aber vermeiden, dass innerhalb der Szene ästhetische Urteile über andere gefällt werden.«

Er entwickelt das Projekt seit fünf Jahren. Die Zahl der Teilnehmer*innen steigt dabei kontinuierlich. »Es gibt keinen vergleichbaren Theaterkongress im deutschsprachigen Raum, der so erfolgreich ist«, sagt Kamphausen. Vom Berliner Senat, dem *Europäischen Sozialfonds* und dem *Europäischen Fonds für regionale Entwicklung* gefördert, dient der *Branchentreff* vor allem der Professionalisierung der freien darstellenden Künste. Für jedes Jahr werden gemeinsam mit Kooperationspartnern wie dem **Bundesverband Freie Darstellende Künste** Themen in der Szene recherchiert und Schwerpunktsetzungen diskutiert. Für das eigentliche Programm findet dann eine offene Ausschreibung statt. Kamphausen legt Wert auf einen möglichst

gleichberechtigten Rahmen: »Wir verzichten komplett auf unbezahlte Arbeit und achten darauf, dass niemandem durch die Teilnahme Kosten entstehen.«

Der *Branchentreff* steht allen offen, die Teilnahme ist nicht reglementiert. »Auch immer mehr Menschen aus dem ganzen deutschsprachigen und sogar europäischen Raum kommen dafür nach Berlin«, sagt Kamphausen. Und betont: »Die Berliner Szene hat kein Problem mit Internationalität, Durchlässigkeit und Mobilität.« Vernetzung nütze und schade ihr nicht: »Was kann es denn Besseres geben, als wenn sich Menschen in solidarischem Geist zusammentun, um die Probleme der Szene zu lösen?« Frei zu produzieren sei kompliziert, eine freie Gruppe über Jahre am Laufen zu halten, erfordere viele unterschiedliche Kompetenzen und Qualifikationen. Das erzeuge fortwährenden Beratungsbedarf zu einer Vielfalt von Themen, so Kamphausen: »Die Szene ist nie durchberaten.«

»Ich finde es wichtig, Menschen zuzuhören, die die Freie Szene prägen – und weniger wichtig, Texte lange verstorbenen weißer Männer zu diskutieren«, positioniert sich Kamphausen. Er interessiert sich nicht für den Stammescharakter anderer Fachkonferenzen: »Beim *Branchentreff* gibt es kein durchritualisiertes Gefälle von Vortragenden – jede*r Referent*in und jede*r Teilnehmer*in ist gleich interessant!«



Grenzüberschreitungen erwünscht

Thüringen ist ein kleines Bundesland ohne Metropolen. Künstler*innen aus den freien darstellenden Künsten sind dort umso mehr auf gute Vernetzungsstrukturen und Sichtbarkeit durch Festivals angewiesen – auch über Landesgrenzen hinaus.

Der **Thüringer Theaterverband** ist ein gemeinsamer Verband von Amateur*innen und Profis aus den freien darstellenden Künsten. »Das ist eine historisch gewachsene Besonderheit«, sagt Annegret Bauer aus dem Vorstand. Die starke Amateurtheaterszene in der DDR habe Struktur und Verständnis von freien darstellenden Künsten im Bundesland geprägt: »Bei uns gibt es noch heute weit mehr Amateur Bühnen als professionelle Gruppen, auch wenn diese meist von Profis angeleitet werden.« Zudem verfüge Thüringen über viele Spielstätten für Kinder- und Jugendtheater. Alle Akteur*innen teilen sich ein gemeinsames Förderbudget bei der Staatskanzlei.

Im Land Thüringen befindet sich keine Ausbildungsstätte für darstellende Künste. »Wir versuchen also, Strukturen zu schaffen, um Künstler*innen ins Land zu holen und sie im Land zu halten«, sagt Bauer. Es gebe wenige freie Spielstätten, viele Gruppen sammeln sich rund um die Linie zwischen Erfurt, Weimar, Jena und Gera. Zusammen mit weiten ländlichen Räumen ergäben sich sehr heterogene Strukturen. »Das erfordert eine umso bessere Vernetzung«, stellt Bauer fest. Beim zweijährlich stattfindenden Festival *Avant Art* treffen sich seit zehn Jahren viele Bühnen – jedes Mal an einem neuen Standort. Es sei wichtig, dazu möglichst viele Akteur*innen einzuladen, um Vernetzungen innerhalb der Szene anzuregen, betont Bauer.

Im Rahmen des Festivals würden bewusst Preise in sehr unterschiedlichen Kategorien vergeben, um der Heterogenität gerecht zu werden. Es gebe zum Beispiel einen für die kontinuierliche Arbeit einer Bühne. Beim letzten Festival fand erstmals auch eine Vernetzung mit den Landesverbänden aus Sachsen und Hessen statt. »Thüringen hat viele Ländergrenzen, das müssen wir nutzen«, sagt Bauer. Beim Weiterbildungsformat *On The Road* des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste** habe Thüringen wiederum mit Sachsen-Anhalt und Bayern kooperiert. Es sei wichtig,

Probleme und Lösungsansätze der anderen kennenzulernen. Der **Thüringer Theaterverband** rege bei der Staatskanzlei eine Gastspielförderung für freie darstellende Künste an, so Bauer: »Die muss dann auch über Ländergrenzen hinweg möglich sein.«

Langfristiges Ziel sei zudem ein freies Produktionshaus in Thüringen: ein zentraler Ort für freie darstellende Künste, an den die Betreiber*innen regional, national oder auch international einladen könnten. »Es müsste Spielstätte, Weiterbildungsort und Kompetenzzentrum sein«, wünscht sich Bauer. Das komme als Idee in der Landespolitik gut an, zurzeit werde ein Konzept diskutiert. Viele der 38 Mitgliedsbühnen des Theaterverbands ließen sich zwischen Amateur- und Profitheater schwer kategorisieren – die Motivationen für Vernetzung seien entsprechend heterogen. »Das reicht von einem Fachkräfteaustausch über professionellen Input bis zur Horizonterweiterung«, sagt Bauer. Im Rahmen des *Thüringer Theaterportals* sei zumindest bereits ein Personal- und Technikpool umgesetzt.

Bei all dem gehe es keinesfalls um Verschmelzung, so Bauer: »Die Heterogenität zu erhalten, ist wichtig.« Aber in einem kleinen Bundesland müsse man eben zusammenhalten und sich möglichst oft austauschen, beraten und hinterfragen. Dazu zähle auch das *Festival Theaterwelten* des **Bunds Deutscher Amateurtheater**, das im Wechsel mit dem eigenen Festival *Avant Art* in Rudolstadt stattfindet. Das erlaube zugleich den Anschluss an eine internationale Szene und die Vernetzung mit weiteren Akteur*innen aus Thüringen. »In einem kleinen Land jedes Jahr mindestens ein großes Festival für freie darstellende Künste zu veranstalten oder zu Gast zu haben, bedeutet viel ehrenamtliche Arbeit mit genauer Aufgabenteilung«, betont Bauer. Und ergänzt: »Und es wäre ohne eine geförderte Geschäftsstelle unmöglich.«

THÜRINGER THEATERVERBAND E. V.

 *Gemeinsame Interessenvertretung der freien professionellen und nicht-professionellen Theaterszene in Thüringen. Angebot von Serviceleistungen, Beratung, kulturpolitischer Vertretung, Qualifizierungsangeboten und Öffentlichkeitsarbeit. Förderung von Austausch und Vernetzung, Kooperationspartner und Ausrichter von Festivals und Projekten. Aktive Beteiligung an kulturpolitischen Prozessen*

im steten fachlichen Austausch mit Ministerien, Politik und anderen Verbänden. Eintreten für Wahrung und Entwicklung der Vielfalt theatraler Mittel, Auffassungen, Stile und Formen.

 *Gründungsjahr: 1991*

 *Mitglieder: 38*

 *Kontakt: Mangelgasse 18, 07407 Rudolstadt, 03672 - 48 85 164, info@thueringer-theaterverband.de, www.thueringer-theaterverband.de*

Schnittstellen besetzen

In Thüringen qualifiziert das Programm *KULTUR LAND BILDEN* Akteur*innen der freien Szenen - als gemeinsame Initiative der Landesverbände für Profis und Amateur*innen in den freien darstellenden Künsten, für Soziokultur und für Schultheater.

Fast 70 Prozent des Bundeslandes Thüringen bestehen aus ländlichem Raum, in dem Städte die Marke von 35.000 Einwohner*innen nicht überschreiten. »Es ist eine Herausforderung, die heterogenen Akteur*innen der freien darstellenden Künste in der Fläche des Landes weiter zu professionalisieren«, sagt Mathias Baier, Geschäftsführer des **Theaterverbands Thüringen**. Dabei helfe jedoch, dass der Verband Amateure und Profis vertrete - und durch viele Kooperationen gut mit Vertreter*innen aus der Soziokultur vernetzt sei. Also lag es nahe, in einem landesweiten Weiterbildungsprojekt sowohl mit der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur* als auch mit der *Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater* (dem Landesverband für Schultheater) zusammenzuarbeiten. Schnittmengen gab es bereits genug.

»Dank einer spezifischen Landesförderung sind wir jetzt in der Lage, im Programm *KULTUR LAND BILDEN* unsere bisherigen Weiterbildungsangebote breiter aufzustellen und besser zu koordinieren«, erklärt Baier. Die Thüringer Staatskanzlei habe die Ausschreibung einer Personalstelle bewilligt, die im Februar 2018 besetzt wurde. Außerdem werde das Projekt wesentlich aus Mitteln des Bundesprogramms *Ländliche Entwicklung* finanziert. Ziel sei eine Seminarstruktur zur regelmäßigen fachlichen Weiterbildung in regionalen und überregionalen Schwerpunktthemen. »Mit Dauerthemen wie Finanzen, Buchhaltung, Urheberrechten, GEMA oder Künstlersozialkasse stößt man natürlich immer auf Interesse«, so Baier. Es gelte aber auch zu prüfen, ob vor Ort spezifische Themen und Nöte bestünden.

Über die Seminare hinaus sollen auch Mentoring und Coaching angeboten werden, die sich mit Einzelfällen beschäftigen können. »Es gibt spezifische Organisationsstrukturen, bei denen ein Laie leicht in die Falle tappen kann«, sagt Baier. Auch bei der Förderung gebe es regional sehr unterschiedliche Kriterien und Modalitäten, die zu kennen einen Vorteil verschaffe. Baier ist sicher: »Dabei gibt es genügend Gemeinsamkeiten mit den beiden Landesarbeitsgemeinschaften und ihren Mitgliedern.« Es sei in einem kleinen Bundesland ohnehin von großer Bedeutung, zu wissen, was die anderen tun und wollen: »Ein Schulterchluss ist zunächst eine Stärkung - die Abgrenzungen ergeben sich dann aus dem Alltag.«

Das Programm *KULTUR LAND BILDEN* ist zunächst auf drei Jahre angelegt. Baier begreift es auch als Experimentierfeld. Es werde wissenschaftlich begleitet und evaluiert, in regelmäßigen Arbeits- und Netzwerktreffen sollen Schwerpunkte und Konflikte reflektiert werden: »Welche Regionen und Akteur*innen erreichen wir, welche nicht?« In jedem Jahr soll eine Region im Mittelpunkt stehen, einmal im Jahr ein zentraler Fachtag stattfinden. Es gehe zunächst vor allem darum, Bedarfe zu ermitteln und abzudecken. Durch eine Dokumentation sollen die Ergebnisse zudem für Dritte nutzbar werden. In manchen Regionen betritt das Programm Neuland. »Der ländliche Raum dünnt kulturell aus, einige Akteur*innen kämpfen ums Überleben«, sagt Baier. Diese müssten maximal in ihrer Professionalisierung unterstützt werden. Den Verlauf von *KULTUR LAND BILDEN* sieht er offen: »Gerade im ländlichen Raum ist auch ein Scheitern denkbar.«



Verortung

In Bayern gründen sich immer wieder lokale Netzwerke aus Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Der Landesverband unterstützt diese dabei, vor Ort an kulturpolitischem Gewicht zu gewinnen und für ihre Situation zu sensibilisieren.

Wolfgang Hauck, Vorstandsmitglied des **Verbands Freie Darstellende Künste Bayern**, unterstützt die Bildung lokaler Netzwerke unter den Mitgliedern. Er initiiert sie aber nicht: »So etwas muss sich aus aktuellen Anlässen und lokalen Notwendigkeiten ergeben.« So wie in Augsburg. Dort sollte sehr viel Geld in eine Sanierung des Stadttheaters und hierdurch notwendige Zwischenlösungen fließen. Die freien darstellenden Künste hingegen sollten leer ausgehen. Die Freie Szene trat gegenüber der Kommune geschlossen auf - und behält diese neue Struktur nach einem Erfolg bei. In Bamberg wiederum wünschte sich ein Mitarbeiter des Kulturamtes ein gemeinsames Auftreten der freien Theaterszene und wandte sich an den Landesverband. Dieser beriet zu möglichen Optionen eines gewinnbringenden Umgangs mit der Situation.

In Nürnberg war der Anlass für eine lokale Zusammenkunft der Freien Szene die allgemein unzureichende Fördersituation. »In so einem Moment wissen alle, warum sie aktiv werden«, sagt Hauck. In München sei der Impuls zunächst von einer freien Spielstätte ausgegangen. Im Jahr 2016 eröffnete das *Theater HochX* in Trägerschaft des Vereins *Theater und Live Art München* seine neue Spielstätte unter neuer Leitung. Der Impuls einer frischen Energie sollte sich auch auf andere Akteur*innen aus der Szene übertragen - mit dem Ziel, die Bedingungen für freie darstellende Künste in München zu verbessern. »Oft braucht es genau einen solchen Überschuss an Energie, um zusätzliche Zeit in ein Netzwerk zu investieren«, sagt Hauck. Das sei oft ein Anlass für den Landesverband, sich ebenfalls einzubringen. Er erläutert: »In München haben sich viele aufgerieben, in dieser Stadt sind schnelle Erfolge schwierig zu erlangen.«

Im aktuellen Fall hat sich das neue lokale Netzwerk als Verein aufgestellt. Beim Bemühen um Mitglieder erlebe aber auch dieser, dass viele Akteur*innen aus München gar nicht vertreten werden wollen. Das Kulturreferat nutze das immer wieder, um Forderungen als irrelevant abzutun, sagt Hauck. »Sprecht mit einer Stimme«, rät

er deshalb allen lokalen Gruppierungen. Das Münchner Netzwerk habe aktuell 90 Mitglieder, das müsse sich steigern, um an Gewicht zu gewinnen. Zumal es noch zwei weitere lokale Vereinigungen gebe, eine für Dramaturg*innen und eine für Kinder- und Jugendtheater.

Der Landesverband habe im Dezember 2017 eine Satzungsänderung beschlossen, die die Mitgliedschaft lokaler Gruppierungen formell ermöglicht, solange sie mindestens zwei Delegierte entsenden. »Wir verlassen uns darauf, dass diese uns dann entsprechend informieren«, sagt Hauck. Der Landesverband werde nur von drei ehrenamtlichen Vorständen geleitet, deren Kapazitäten begrenzt seien. Eine Geschäftsstelle sei dringend notwendig. Jetzt, da das Münchner Netzwerk offizielles Mitglied im Landesverband sei, sei es jedoch zunächst grundsätzlich einfacher geworden, gemeinsamen kulturpolitischen Druck aufzubauen.

Das sei in München nicht zuletzt notwendig, um dort eine Landesförderung zu ermöglichen. Nach einer unter Ministerpräsident Franz-Josef Strauß etablierten Regelung fördert das Land Bayern die Staatstheater in München und Nürnberg, diese Kommunen tragen aber alle weiteren Theaterförderungen selbst. Nach vielen Versuchen sei für das Problem noch keine angemessene Lösung gefunden, so Hauck - langfristig sei eine solche aber nicht unmöglich. In Nürnberg, wo es nicht um so hohe Summen gehe, werde bereits freies Kinder- und Jugendtheater sowie Tanz auch aus Landesmitteln gefördert.

»Wir können als ehrenamtliche Vorstände momentan nur bedarfsorientiert unterstützen«, so Hauck. Bei der großen Fläche Bayerns begrüße er lokale Netzwerke ausdrücklich. Immerhin könne der Landesverband punktuell ohne größere Rücksichten eingreifen: »Wir sind ja nicht lokal abhängig.« Wenn er vor Ort berate, sei sein erster Ratschlag außerdem seit vielen Jahren derselbe, sagt Hauck: »Wendet Euch nicht an die Verwaltung, macht Kulturpolitik - macht Euch über Ansprechpartner kundig und redet mit Kulturausschuss-

mitgliedern, mit Entscheidern und Bewilligern!« Da in den Kulturausschüssen wiederum oft Menschen saßen, die noch nie im freien Theater waren, sei es umso wichtiger, deutlich zu machen, worum es geht: »Erklärt denen, was freie Kultur kann, was der Unterschied zwischen Profis und Amateuren ist, liefert Zahlen und Argumente, zeigt, was Ihr leistet - wir brauchen Kulturelle Bildung für Mandatsträger!«

VERBAND FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE BAYERN E. V.

Interessenvertretung professioneller freier Theater in Bayern. Zentraler Ansprechpartner für deren gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit. Mitglied in

Fachgremien. Beratungsleistungen für Kommunen, Städte und Institutionen zum Bereich Kultur und Begleitung von Kulturentwicklungsplänen. Jährliche Frühjahrstagung, Vergabe eines Theaterpreises und Ausschreibung landesbezogener Gastspielförderung. Die Mehrzahl der Mitglieder sind etablierte Theater mit eigener Spielstätte und regelmäßigem Spielbetrieb. Der Vorstand ist ehrenamtlich tätig.

Gründungsjahr: 1991

Mitglieder: 70 (und lokale Gruppen in München und Nürnberg)

Kontakt: Weilheimer Straße 6d, 86899 Landsberg am Lech, 08191 - 30 84 68, info@vfdkb.de, www.vfdkb.de

Kollektive Stadtentwicklung

In Augsburg ist es einem lokalen Netzwerk aus freien und privaten Theatern gelungen, durch geschlossenes Auftreten die Theaterlandschaft der Stadt neu zu definieren - und die eigene Fördersituation deutlich zu verbessern.

Als »Jahrhundertprojekt« bezeichnet die Stadt Augsburg die im Jahr 2015 beschlossene Sanierung ihres Stadttheaters, eines Vier-Sparten-Hauses mit 900 Plätzen. Diese war nicht nur baulich notwendig - auch eine Öffnung hin zu neuen Theaterstrukturen und mehr Bürgernähe sollen realisiert werden. Als hingegen bekannt wurde, dass das Projekt mindestens 200 Millionen Euro kosten würde, kam es zu Bürgerprotesten - auch, weil die freien darstellenden Künste zunächst weiterhin viel zu geringe Fördersummen erhalten sollten. Schließlich sagte das Land Bayern zu, etwa die Hälfte der Sanierungskosten zu tragen. Und die Stadt Augsburg befragte ihre Bürger*innen bei der Formulierung eines Kulturentwicklungsplans auch zu den Notwendigkeiten einer freien Theaterszene. Seit 2017 erhalten die freien darstellenden Künste in Augsburg nun erstmals insgesamt 200.000 Euro mehr Geld.

»Es hat einen Anschlag von außen gebraucht, um ein gemeinsames kulturpolitisches Auftreten der freien und privaten Theater zu initiieren«, sagt Sebastian Seidel, Vorstandsmitglied des **Verbands Freie Darstellende Künste Bayern** und Wortführer des lokalen Netzwerks freier darstellender Künste in Augsburg. Es sei für einen Erfolg aber wesentlich gewesen, geschlossen und solidarisch aufzutreten: »Wir haben uns nicht ums Geld gestritten, jeder hat seinen Bedarf selbst errechnet und selbst in einem gemeinsamen

Forderungspapier argumentiert.« Zugleich habe das neue Netzwerk ein eigenes Theatermodell konzipiert - einschließlich Förderkriterien und Budgetkategorien. »Wir haben einfach geliefert, was die Stadt Augsburg ohnehin brauchte, und denen so die Arbeit erspart«, erklärt Seidel. Ausgerechnet die CSU habe als erste Partei verstanden, dass eine Unterstützung des Papiers sowohl die Stimmung in der Stadt rette, als auch deren lokale Kultur voranbringe.

Seither habe sich auch das Stadttheater für die Freie Szene geöffnet, nachdem es lange eher hermetisch agiert habe. Es sei gelungen, die freien darstellenden Künste als gleichberechtigte Partner zu etablieren und so eine ganz neue Theaterlandschaft zu schaffen - mit einem runden Tisch, einer Ansprechpartnerin beim Stadttheater und einem Budget für Koproduktionen, so Seidel: »Das Stadttheater geht sogar aktiv auf freie Künstler*innen zu.« Schließlich müsse es in Interims-spielstätten jetzt selbst neu um sein Publikum kämpfen. Das führe auch zu einem Aufweichen von Grenzen, so Seidel: »Die neuen Spielstätten fordern vom Publikum mehr Aufgeschlossenheit und Mobilität, die Formate nähern sich an und neue Zuschauer*innen entdecken die Freie Szene.« Was sich allerdings ab September 2018 durch die Umwandlung des Stadttheaters Augsburg zu einem Staatstheater verändern wird, bleibt abzuwarten.

...und der BFDK?

Ein Gespräch mit **Anne Schneider**, Geschäftsführerin des **Bundesverbands Freie Darstellender Künste**, über die dezentrale Akademie *On The Road* als spezifisches Vernetzungs- und Qualifizierungsangebot für Landesverbände und deren Mitglieder.

Die mobile Akademie *On The Road* ist ein dezentrales, kostenfreies Vernetzungs-, Qualifizierungs- und Weiterbildungsprogramm des Bundesverbands. Was bezweckt er damit? Es gab bislang kaum einen Überblick, in welcher Region es welche Angebote im Bereich der Qualifizierung und Weiterbildung für die freien darstellenden Künste gibt. Wir wissen, dass die Hochschulen das Thema bisher stark vernachlässigen. Da fehlt es in der Ausbildung an Fragen wie: »Wie muss ich mich als Freiberufler*in versichern? Was muss ich berücksichtigen, wenn ich einen Antrag stelle?« Die Idee hinter *On The Road* ist also einerseits, eine Übersicht zu entwickeln. Andererseits wollen wir mit den fünf Ausgaben in den Jahren 2017 und 2018 im Gespräch mit den Landesverbänden Angebote in den Regionen platzieren, die dem Bedarf vor Ort entsprechen.

Geht es über die pragmatischen Themen hinaus auch um künstlerische Inhalte? Ganz scharf lässt sich das nie trennen. Alle, mit denen wir bei *On The Road* zu tun haben, sind ja in künstlerische Prozesse involviert. Dem Bundesverband geht es auch darum, welche Angebote wir den Landesverbänden machen können, damit die wiederum in ihren Angeboten an ihre Mitglieder gestärkt werden. Durch die sehr unterschiedlichen Strukturen der Landesverbände fühlen wir uns aufgefordert, auch unterschiedliche Formate zu entwickeln. Es gibt Landesverbände mit eigenem Qualifizierungsangebot. Da interessieren vielleicht eher neuartige Modelle der Verbandsstruktur oder eine Optimierung von Beratungsformaten. In anderen Landesverbänden mit ehrenamtlicher Struktur geht es vor allem darum, wie man mit wenig Mitteln und Zeit eine erfolgreiche Verbandsarbeit bewältigen kann.

Die erste Ausgabe von *On The Road* fand im Oktober 2017 in Potsdam statt. Worum ging es da? Wir hatten im Vorfeld Gespräche mit den Landesverbänden in Brandenburg, Berlin und Sachsen geführt. Es sind immer drei oder vier Landesverbände, mit denen wir gemeinsam eine Akademie vorbereiten. Daraus ergab sich die Überschrift: *Wie wollen und können wir Kunst machen?* Dabei ging es um Fragen bezüglich solidarischer Strukturen, um Voraussetzungen für das Bewahren von Freiräumen für Kunst. Diese ganzen organisatorisch-logistischen Aspekte fressen ja eine Menge Zeit, die nicht in künstlerische Ergebnisse fließt. Wir haben uns also viel darüber unterhalten, wie fruchtbare Begegnungen zwischen Künstler*in-

nen aussehen können, wie sich Räume schaffen lassen, die frei von Erfolgsdruck und Ergebniszwang sind. Ein großer Schwerpunkt war die Frage, wie man sich regional verorten und zugleich überregional und sogar international vernetzen kann.

Wer nahm teil, was waren die Hauptanliegen und größten Unsicherheiten? Eine wichtige Gruppe sind immer die Stipendiat*innen. Wir haben ein Stipendienprogramm, in dessen Rahmen wir etwa zehn Personen die Reise- und Unterkunftskosten bezahlen. Das gesamte Programm der Akademie ist ohnehin kostenfrei. Die Stipendien richten sich vor allem an Kunstschaffende, die am Beginn einer überregionalen Karriere stehen. Viele davon haben nur wenige Möglichkeiten, sich auszutauschen und überregional zu vernetzen. Ein gewisser konkurrenzfreier Raum wurde von allen als sehr produktiv empfunden. Außerdem nahmen natürlich Akteur*innen der freien darstellenden Künste mit verschiedensten Hintergründen teil.

Wo machte und macht *On The Road* noch Halt? Im März 2018 fand eine Akademie in Wolfenbüttel statt, die wir mit den Landesverbänden in Hessen, Hamburg und Niedersachsen organisierten. Es folgten Bremen mit den Landesverbänden Bremen, Schleswig-Holstein und Mecklenburg-Vorpommern und Mannheim mit Baden-Württemberg, Nordrhein-Westfalen, Saarland und Rheinland-Pfalz. Ende Oktober 2018 findet die letzte Ausgabe in München statt - mit den Landesverbänden Bayern, Thüringen und Sachsen-Anhalt. Die einzelnen regionalen Blöcke mit jeweils vier bis fünf Tagen Programm werden von immer anderen Kurator*innen konzipiert, gestaltet und begleitet, als in sich geschlossene Komplexe mit eigenen Themen und Formaten. Das Angebot steht dann Akteur*innen aus dem ganzen Bundesgebiet zur Verfügung.

Wird die Akademie dokumentiert? Es entstehen umfangreiche Dokumentationen der einzelnen Akademieausgaben. Unser Ziel ist es auch, bestimmte Workshops oder Vorträge in Merkblättern zusammenzufassen, die wir auf unserer Homepage zur Verfügung stellen können. Wir wollen einerseits die bereits regional verfügbaren Materialien sichtbar machen und bündeln. Zusätzlich wollen wir weiteres Material generieren, das hoffentlich Leerstellen füllt. Im Rahmen einer Fachkonferenz im Frühjahr 2019 werden dann alle Ergebnisse präsentiert und ausgewertet.

Freie darstellende Künste

03.

erproben und gestalten neue Formen Kultureller Bildung.

ERPROBEN. Der Begriff der Kulturellen Bildung hat eine große Bandbreite. Im Zusammenhang mit den freien darstellenden Künsten geht es um Theater, Tanz und Performance nicht nur für, sondern auch mit Kindern und Jugendlichen - aber auch mit anderen Bevölkerungsgruppen. Kulturelle Bildung stellt die Frage nach deren Verhältnis zu den Künsten. Sie vermag Neugierde und Leidenschaft zu wecken, wenn sie Menschen ernst nimmt. Mittels ästhetischer Erfahrungen ermöglicht sie eine Weiterentwicklung für ihre Gegenüber, aber auch für die Künste selbst.

»Durch Selbermachen verändert sich der Blick auf Ästhetik«

Ein Gespräch mit **Sascha Koal**, Vorstandsmitglied des **Landesverbands Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg**, über Kulturelle Bildung als eigenständige Förderkategorie und schulische Defizite als Herausforderung.

Welche Bedeutung hat Kulturelle Bildung in den vergangenen Jahren für den Landesverband Baden-Württemberg gespielt? Wir fassen den Begriff sehr weit. Bei uns zählt dazu zum Beispiel auch die Arbeit mit Migrant*innen, Senior*innen oder kulturfernen Menschen. Was Schulen betrifft, ist Baden-Württemberg allerdings eines der wenigen Bundesländer, die das Fach *Darstellendes Spiel* nicht anbieten. In anderen Ländern ist diese schulische Form von Kultureller Bildung eine Pflichtveranstaltung, die alle Schüler*innen erreicht.

Die freien Theater müssen also auf ein Defizit reagieren? Es gibt wohl einfach einen Bedarf bei den Schulen, den sie selbst nicht decken können. Wir haben im Jahr 2009 erstmals eine Zuschusserhöhung der Landesförderung für Projekte der Kulturellen Bildung erhalten. Ich finde es gut, dass wir da eine eigene Förderlinie etabliert haben, so dass Projekte mit unterschiedlichen Zielsetzungen nicht konkurrieren. Darunter liegt ja immer die Diskussion, inwiefern Kunst und Kulturelle Bildung gegeneinander ausgespielt werden, ob Künstler*innen etwas als kostengünstige Dienstleister*innen kompensieren müssen.

Die Zielgruppe ist also immer schon genau umrissen? Ein Projekt muss klar benennen, was es für wen erreichen möchte. In der Regel ist der Prozess wichtiger als ein Endprodukt. Da muss dann auch ein Scheitern möglich sein, gerade in der Arbeit mit Klassenverbänden, wo man mit Theater oder Tanz bei vielen erst einmal auf Ablehnung stößt. Es ist nicht Sinn von Kultureller Bildung, auf eine glanzvolle Premiere hinzuwirken. Auch der Begriff Aufführung ist ja recht weit. Manchmal geht es auch vor allem um das Stärken von Körperbewusstsein. Da gleicht die Kulturelle Bildung dann wirklich oft aus, was anderswo nicht mehr möglich ist, weil zum Beispiel der Sportunterricht oder die musischen Fächer eingeschränkt werden.

Ein Projekt, das im Rahmen Kultureller Bildung gefördert wird, ist also gar nicht zwangsläufig ein Publikumsprojekt? Jedes Projekt entscheidet das selbst. Auch wie weit es Kunst sein möchte oder einfach nur

mit Menschen arbeiten, um sie weiter zu bringen - in Bezug auf ihr Sprach- oder Körperbewusstsein, auf ästhetisches Wahrnehmen oder Teamfähigkeit. Die Teilnehmer*innen stehen im Mittelpunkt. Deshalb haben wir die Anbindung an eine pädagogische oder soziale Institution zur Bedingung gemacht.

Warum ist die Budgetabgrenzung zu künstlerischen Vorhaben so wichtig? Es besteht immer die Gefahr, dass Kunst, und gerade die freie Kunst, instrumentalisiert wird: für Bildung, Stadtentwicklung, soziale Projekte, was auch immer. Die Kunst bleibt dann oft auf der Strecke, gerade wenn sie den Anspruch hat, keine Zwecke zu erfüllen.

Ist professionelles Theater nicht auch immer ein wenig Kulturelle Bildung? Nicht zwangsläufig. Aber manchmal setzt Kunst Kulturelle Bildung voraus, das Heranführen von Menschen an Kunst. Durch Selbermachen verändert sich der Blick auf Ästhetik. Das ermächtigt zur Teilhabe. Da geht es dann oft auch generell um Bildung als Zugangsschranke. Aber ich würde das nicht Kulturelle Bildung nennen. Theater hat das Recht, auch einmal einfach nur Handwerk und Kunst zu sein. Natürlich braucht Kulturelle Bildung Kulturprofis als Betreuer. Aber die machen dabei eben etwas anderes als in ihren künstlerischen Projekten.

Der Landesverband hat im Jahr 2013 die Publikation *Agieren mit Kunst* als Studie zum Thema Kulturelle Bildung veröffentlicht. Das war nicht nur eine Tagungsdokumentation. Wir verwalten als Landesverband die Fördergelder des Ministeriums, was als Modell eher ungewöhnlich ist. Für die Vergabe besetzen wir eine Jury, die über Projektmittel in den drei Bereichen Kulturelle Bildung, freie darstellende Kunst und Festivals entscheidet. Diese Jury wurde mit ihren Positionen in die Publikation einbezogen. Und auch Perspektiven der Medien fanden Berücksichtigung.

Entscheiden die gleichen Juror*innen über alle drei Bereiche? Ja, das sind aktuell 14 Menschen, die von Geschäftsführung und Vorstand ausgewählt werden.

Das Land könnte ein Veto einlegen. Es gibt aber Vorgaben: Es müssen Juror*innen aus den Bereichen Kulturverwaltung, Soziokultur und Journalismus dabei sein. Wir haben die Jury über die Jahre erweitert, um alle Regionen in Baden-Württemberg und alle Genres abzubilden. Hinzu kommen professionelle Perspektiven von außerhalb des Bundeslandes.

LANDESVERBAND FREIE TANZ- UND THEATER-SCHAFFENDE BADEN-WÜRTTEMBERG E. V.

 Interessenvertretung für freie darstellende Künstler*innen in Baden-Württemberg. Verwaltung entsprechender Fördermittel des Landes Baden-

Württemberg. Jurybetreuung für die Vergabe von Mitteln für freie Projekte, Kulturelle Bildung, Festivals, Gastspiel- und Konzeptionsförderung. Allgemeine Beratung und Rechtsberatung sowie Unfall- und Haftpflichtversicherung für Mitglieder sowie Option des Beitritts zur Ausgleichsvereinigung (Erleichterung bürokratischer Abläufe für Gruppen bei Sozialversicherungsbeiträgen).

 Gründungsjahr: 1991

 Mitglieder: 193

 Kontakt: Jägerweg 10, 76532 Baden-Baden, 07221 - 39 99 911, laftbw@t-online.de, www.laftbw.de

Erfahrungswertsteigerung

Das freie *Theater Tempus fugit* in Lörrach zählt zu den bundesweit bekanntesten Beispielen für den Erfolg von Theaterpädagogik. Seit über 20 Jahren gelingt es dort, Jugendliche nachhaltig für einen neugierigen Zugang zu Theater zu begeistern.

»Das Thema Kulturelle Bildung beschäftigt mich länger als es den Begriff überhaupt in der öffentlichen Debatte gibt«, sagt Karin Maßen, Gründerin und Leiterin des freien *Theater Tempus fugit* in Lörrach. Bereits im Jahr 1995 entstand ihr Theater aus einer Schultheater-AG und dem »Garagentheater« mit Nachbarskindern. Das Projekt war so erfolgreich, dass sich nach kurzer Zeit 45 Schüler*innen aus allen Schulen Lörrachs zusammenfanden, um gemeinsam Theater zu machen.

Ein Raum stand in einem soziokulturellen Zentrum zur Verfügung. »Aber uns war schnell klar, dass ein richtiges Jugendtheater her muss«, sagt Maßen und fügt an: »Mich hat beflügelt, dass da Leute waren, die was wollten.« Sie habe für die Inspiration gesorgt, die Dynamik habe sich dann unter den Teilnehmer*innen entwickelt: »Da war ein großes Bedürfnis bei allen, Erfahrungen zu machen, sich auszuprobieren, neue Formen von Theater zu finden.«

Erst später haben die Schulen den Wunsch nach gezielten Angeboten geäußert. Heute leitet das *Theater Tempus fugit* 14 Theater-AGs im ganzen Landkreis und bringt etwa 60 Projekte pro Spielzeit zur Aufführung. Theaterpädagog*innen betreuen die Jugendlichen, die sich aber bei Interesse auch selbst aktiv einbringen. »So ein Rollenwechsel ist eine doppelte Form von

Vermittlung«, sagt Maßen. Die Jugendlichen seien dabei eine Brücke, die helfe, die Leidenschaft für junges Theater in beide Richtungen lebendig zu halten.

Sie plädiert dafür, den Bildungsbegriff nicht auf die Schule zu reduzieren: »Jeder Mensch, der ein Buch liest, ist Teil von Kultureller Bildung – oft braucht es keine Vermittler*innen.« Allerdings sei die Hemmschwelle bei Jugendlichen gewachsen: »Sie brauchen mehr Hilfestellungen, sich auf ihre Neugierde aktiv einzulassen.« Es sei dabei wichtig, dass die Angebote ihres Theaters von außen zu den Schulen kommen. Schließlich gehe es nicht um die Verlängerung der Pädagogik. »Wir unterscheiden aber nicht zwischen Theaterpädagog*innen und Regisseur*innen«, sagt Maßen. Das seien alles Theaterprofis.

Die Trennung von Vermittlung und Kunst sei von außen auferlegt: »Heute ist vor allem Vermittlung politisch gewollt.« Mit einem derart reduzierten Ausgangspunkt wäre *Tempus fugit* nie entstanden, betont Maßen. Sie sei überzeugt, dass Kulturelle Bildung überall dort stattfindet, wo Theater erfahrbar werde. Dabei helfe Schubladendenken nicht weiter: »Das Etablierte im Theater muss ständig hinterfragt werden.«

»Ich finde es nicht schlimm, in der Kunst etwas zu wollen«

Ein Gespräch mit **Hannah Biedermann**, Mitglied der **ASSITEJ Deutschland** (Verband der professionellen Kinder- und Jugendtheater), über das Ernstnehmen junger Menschen, die Konstruiertheit der Welt und das Aufzeigen von Alternativen.

Die ASSITEJ hat Sie als Ansprechpartnerin für Zusammenhänge zwischen Kinder- und Jugendtheater und Kultureller Bildung benannt. Was ist Ihr Bezug zum Thema? Ich arbeite als Regisseurin ausschließlich im Kinder- und Jugendtheater, auch mit meiner Gruppe *Pulk Fiktion*. Als Jugendliche habe ich im Alter von 16 Jahren beim *Theater Marabu* in Bonn selbst als Teilnehmerin Kultureller Bildung angefangen.

Ihre Art, Kinder- und Jugendtheater zu machen, kommt gut an – Sie gewinnen immer wieder Preise für Ihre Produktionen. Steht dahinter eine bestimmte Herangehensweise? Viele sprachen lange davon, das Theater für Kinder und Jugendliche müsse sich erneuern, experimenteller werden. Aber in Förderungen oder Einladungen schlug sich das nicht nieder. Erst in letzter Zeit wurde unser Theater wirklich ernst genommen, nicht nur als Ausnahme bestaunt. Ich denke, jeder im Kinder- und Jugendtheater beansprucht für sich, sein Publikum ernst zu nehmen. Die Art und Weise mag sich unterscheiden. Ich suche mir Themen, die mich als Erwachsene umtreiben, und die ich in der Recherche auch zunächst so betrachte. Die müssen dann natürlich für junges Publikum umgesetzt werden. Aber auf meiner Bühne stehen erwachsene Menschen und reden von sich als solche. Sie mimen keine Kinder oder verhandeln vermeintliche Probleme von Kindern.

Wie geht das junge Publikum damit um? Junge Menschen schätzen es, wenn Erwachsene offen von sich selbst reden, statt scheinbar überlegene Tipps zu geben. Ebenso stoße ich bei Recherchen auf deren große Bereitschaft, über das eigene Leben zu erzählen, auch von sehr privaten Dingen. Ich habe dann oft das Gefühl, es scheint selten zu passieren, dass eine erwachsene Person solches Interesse am Leben meiner jungen Gesprächspartner*innen zeigt. Ich glaube, die Kinder und Jugendlichen erkennen diese Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung in den Produktionen wieder.

Was an all dem ist für Sie Kulturelle Bildung? Im besten Sinne ist Theater immer Kulturelle Bildung. Auch im Theater für Erwachsene wohnt man einem

künstlerisch verdichteten Ereignis bei und setzt sich in einer anderen Form mit der realen Welt auseinander. Die Abgrenzung beginnt, wo das Kinder- und Jugendtheater Angst hat, auf eine Funktion verkürzt zu werden. Da geschehen dann pädagogische Zuschreibungen und die Kunst hat plötzlich den Zweck, aus den Kindern bessere Menschen zu machen. Darauf möchte ich nicht reduziert werden. Aber grundsätzlich finde ich es nicht schlimm, in der Kunst etwas zu wollen.

Kunst darf also durchaus Zwecke haben, sie müssen nur eben von den Künstlern gesetzt werden. Was wären denn solche Zwecke für Sie? Ich denke schon darüber nach, was ich tun kann, um die Welt besser zu machen, um zu einer diskursiven Gesellschaft mit Menschen beizutragen, die in der Lage sind, in Bewegung zu bleiben, sich immer wieder selbst zu hinterfragen, keine Angst vor Veränderungen zu haben. Ich hoffe, dass mein Theater Mut macht, Verunsicherung nicht mit Angst sondern mit Lust zu erleben.

Thematisieren Sie dabei die Gefahr der Instrumentalisierung? Ein allgemeines Thema meiner Stücke ist, die Konstruiertheit von Welt offen zu legen, selbstverständlich erscheinende Dinge nicht als naturgegeben zu präsentieren, sondern immer darauf hinzuweisen: Es hätte auch anders sein können. Wenn man das möglichst früh begreift oder erfährt, ist das ein gutes Werkzeug, um sich nicht instrumentalisieren zu lassen.

Spielen Begriffe wie Vermittlung, Theaterpädagogik oder gar Didaktik im Kinder- und Jugendtheater eine andere oder größere Rolle? Überall wo Kinder schon im Namen vorkommen, wird so etwas wie Erziehung schnell assoziiert, ganz unabhängig davon, was letztlich wirklich geschieht. Ich glaube aber schon, dass die Macher*innen von Kinder- und Jugendtheater sich zu Expert*innen für ihr Publikum entwickelt haben. Dadurch haben sie Kompetenzen erlangt, die verschenkt wären, wenn sie nicht auch in der Theaterpädagogik genutzt würden. Das kann sich gegenseitig befruchten. Ich bin sehr dankbar für die Kooperation mit Pädagog*innen, die mir zum Beispiel Zugänge zu Schulen eröffnen. Ich sehe das eher als Kommunikationsmöglichkeit, weniger als Didaktik.

Reizt Sie auch manchmal das Theater für Erwachsene? Jeder ist eingeladen, mich einzuladen. Ich würde das gar nicht so sehr trennen wollen. Ich arbeite sehr überzeugt und gerne für Kinder und Jugendliche, weil dabei viel von dem aufgeht, was ich vom Theater erwarte. Ich mache aber in der Arbeit an sich keine großen Unterschiede. Wenn die Intendant*innen das nicht so strikt trennen würden, würde ich längst auch für Erwachsene produzieren.

**ASSITEJ BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
(ASSOZIIERTES MITGLIED IM BFDK)**

 **Verband der professionellen Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. ASSITEJ steht für Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et**

*la Jeunesse. Die Internationale Vereinigung hat rund 80 nationale Zentren. Zweck ist Erhaltung, Entwicklung und Förderung des Kinder- und Jugendtheaters innerhalb der Länder sowie internationale Zusammenarbeit. Mitglieder sind Sparten an Staats-, Stadt- und Landestheatern, freie Theater und Privattheater sowie Verlage, Verbände und Organisationen, Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Journalist*innen und Pädagog*innen.*

 **Gründungsjahr:** 1966

 **Mitglieder:** 400

 **Kontakt:** Schützenstr. 12, 60311 Frankfurt am Main, 069 - 29 15 38, assitej@kjtz.de
www.assitej.de

Mittel zur Unmittelbarkeit

Das *Atze Musiktheater* richtete im Juni 2018 die *Spurensuche* der **ASSITEJ Deutschland** aus, Arbeitstreffen, Konferenz und Festival für freie Kinder- und Jugendtheater. In seiner eigenen Arbeit steht es für Innovation und Aufrichtigkeit.

Vor über 30 Jahren begann Thomas Sutter, Rockmusik für Kinder zu komponieren und zu spielen. »Szenische und partizipatorische Elemente gab es dabei immer«, sagt er. Aufgrund der Berliner Fördersituation wandte er sich schließlich dem Musiktheater zu: »Ich habe Theaterstücke zu meinen Liedern geschrieben.« Dabei orientierte er sich am Musical - mit dem Unterschied, dass die Musik nicht die Handlung unterbrechen, sondern sie stringent weiter erzählen sollte. »Ich machte mich auf die Suche nach dem innovativen Kern des Musiktheaters«, erinnert sich Sutter.

Er brach Liedstrukturen auf, verwob Dialoge und Gesang auf einer gleichberechtigten Ebene und integrierte Musiker*innen in die Handlung. Experimente und Weiterentwicklungen wurden zum Markenzeichen seines *Atze Musiktheater*, mit dem er seit dem Jahr 2003 in Berlin-Wedding einen festen Ort für seine ungewöhnlichen Formate etabliert. Dort, in einer großen Spielstätte mit ergänzender Studio- und Zeltbühne fand im Juni 2018 die *Spurensuche* der **ASSITEJ Deutschland** statt, Arbeitstreffen, Konferenz und Festival für freie Kinder- und Jugendtheater.

»Mir ging es als Gastgeber darum, die Vielfalt der unterschiedlichen Arten darzustellen, Musik und Theater zu kombinieren«, erklärt Sutter. Zielgruppe des

zweijährlichen Treffens seien vor allem Akteur*innen aus dem Sprechtheater. Für die habe er erfahrbar machen wollen, auf welche Weise Musik eine Szene verändern könne. In Workshops mit Regisseur*innen und Musiker*innen ging es zum Beispiel um Neue Musik, Bodypercussion, Tanz oder Gesang. »Viele trauen sich nicht, Musik ins Sprechtheater zu integrieren«, sagt Sutter. Dabei könnten auch Nicht-Musiker*innen mit wenigen Mitteln musikalische Wirksamkeit erzielen.

Kinder- und Jugendtheater sei ein kollektives Erlebnis, das stil- und lebensprägend sein könne, so Sutter: »Man darf das nicht in eine sozialpädagogische Ecke drängen lassen.« Natürlich setze er auch auf Nachbereitungen oder Theaterpädagogik als Begleitangebote. Aber die Hauptaufgabe bleibe es, Theater zu machen: »Wir suchen als Künstler*innen Formen, um Geschichten zu erzählen und damit etwas auszulösen.« Kulturelle Bildung dürfe den künstlerischen Prozess nicht einschränken.

Sutter hält Aufrichtigkeit für die beste Herangehensweise. Er wolle Kinder und Jugendliche nicht didaktisch an große historische Kunst heranführen, sondern mit seinen zeitgenössischen Neukompositionen direkt berühren: »Die müssen unsere Ehrlichkeit spüren.«

...und der BFDK?

Ein Gespräch mit **Eckhard Mittelstädt**, Leiter des Förderprogramms *tanz + theater machen stark* des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste**, über dessen Ziele und Erfolge und über die Verbandsstudie zur Kulturellen Bildung.

Der Begriff Kulturelle Bildung hat unterschiedlichste Konnotationen. Was bedeutet er für Sie? Kulturelle Bildung ist ein Containerbegriff, unter den sich viel fassen lässt - je nach Kulturverständnis. Wenn wir als **Bundesverband Freie Darstellende Künste** damit umgehen, bezieht sich der Begriff natürlich auf künstlerische Auseinandersetzungen in Theater, Performance oder Tanz. Dabei sind wir zum Beispiel im Programm *tanz + theater machen stark* offen für alle Formen und Formate und spiegeln so auch die Vielfalt der freien darstellenden Künste. Im Rahmen unserer Studie zur Kulturellen Bildung, die im März 2018 erschien, stellten viele die Frage nach einer Definition. Die Kollegen von *EDUCULT* aus Wien, die die Studie betreuten, rieten: »Verengt den Begriff bloß nicht! Der steht im politischen Raum für eine bestimmte Förderpraxis - je weniger er definiert wird, desto mehr Freiheiten ergeben sich.« Daran halten wir uns auch im Programm *tanz + theater machen stark*.

Ein unscharfer Umgang mit dem Begriff macht ihn also umso effektiver? Das ist so. Wir wollen ja, dass unsere Mitglieder möglichst interessante Projekte realisieren. Je undefinierter also der Begriff in den Förderinstrumenten ist, desto freier sind die Akteur*innen in ihrer Kunst.

Wie wird der Begriff in der Ausschreibung des Programms abgegrenzt? Da nehmen wir keine Begriffsbestimmung vor. Wir gehen eher von den beiden Worten am Anfang aus, von Tanz und Theater. Performance kommt noch dazu. Aber eine Abgrenzung ist schwierig. Manche Projekte berühren Grenzen - und gerade das empfinde ich als großen Vorteil solcher Offenheit.

Aus welcher Motivation heraus kam das Programm denn zustande? Es ging um eine Beteiligung am Gesamtprogramm *Kultur macht stark* des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, für das sich verschiedene Verbände bewarben. Wir wussten, dass in diesem Bereich schon immer sehr viele unserer Mitglieder gearbeitet hatten. Also wollten wir den Förderbereich offensiv mitgestalten, mit einem eigenen Programm die Stärken der freien darstellenden Künste herausstellen. Dabei sind wir natürlich den Grundkonstanten von *Kultur macht stark* unterworfen. Es geht immer um bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche zwischen drei und 18 Jahren und es muss sich jeweils ein lokales Bündnis aus drei Partnern bilden, an dem sich auch pädagogische Einrichtungen beteiligen.

Sind die Kinder und Jugendlichen zwangsläufig aktive Teilnehmer dieser Projekte? Der Fokus der Arbeit liegt nicht auf der Rezeption, sondern auf der Produktion. Es gibt aber in der Zielgruppe junge Menschen, die noch nie in einem Theater waren. Also besteht inzwischen auch die Möglichkeit, gemeinsam eines zu besuchen.

Welche Erfolge des Programms beobachten Sie? Einige Projekte laufen schon lange. Wenn eines gut eingeführt ist, entstehen regelmäßige Nachfrage und zunehmende Nachhaltigkeit. Das Programm war im Förderzeitraum 2013 bis 2017 so erfolgreich, dass uns von 2018 bis 2022 jetzt mit über sechs Millionen Euro die doppelten Mittel zur Verfügung stehen.

Was hat das Programm mit der BFDK-Studie zur Kulturellen Bildung zu tun? Die Studie haben wir mit Mitteln aus dem Staatsministerium für Kultur und Medien realisiert. Aber die Motivation war eine ähnliche. Es gibt auch bei uns im Verband immer noch Erklärungs- und Diskussionsbedarf - auch kritische Haltungen zum Thema Kulturelle Bildung. Die Fördermöglichkeiten, Auffassungen, Kontexte und Wertschätzungen in den einzelnen Bundesländern sind sehr heterogen. Wir wollten uns positionieren. Dass mit Kindern und Jugendlichen oder mit Laien gearbeitet wird, gehört ja schon seit Anbeginn zur DNA der freien darstellenden Künste.

Die Studie ist also Selbstvergewisserung und Dienstleistungsangebot zugleich? Zusätzlich ist sie ein Diskussionsangebot. Es müsste weiter diskutiert werden, welche Förderbedingungen Künstler*innen brauchen, wenn sie in der Kulturellen Bildung aktiv werden wollen. Wir dürfen das Feld nicht anderen Interessenvertreter*innen überlassen, die jeweils andere Vorstellungen für ihre Klientel haben.

Manche Akteur*innen aus dem Kinder- und Jugendtheater grenzen sich bewusst vom Begriff der Kulturellen Bildung ab. Diese Positionen tauchen auch im Rahmen der Studie auf. Wer Kinder- und Jugendtheater macht, macht zunächst einmal Kunst. Verkürzungen finde ich da auch falsch. Man kann allerdings diskutieren, ob der Kunstgenuss an sich nicht auch schon zur Kulturellen Bildung beiträgt.

Hinter den Abgrenzungen steckt wohl auch die Befürchtung, instrumentalisiert zu werden. Wer sich nicht einmisch, wird instrumentalisiert. Unter anderem deshalb ist die Studie so wichtig für den Verband.

04.

Freie darstellende Künste

erreichen Menschen in urbanen wie auch in ländlichen Räumen – sie erschließen dabei ungewohnte Orte und ungeahnte Horizonte.

ERREICHEN. In vielen Bundesländern stehen sich dicht und dünn besiedelte Räume mit unterschiedlichen Bedürfnissen und Strukturen gegenüber. Das gilt auch in Bezug auf die freien darstellenden Künste. Diese leisten jenseits urbaner Kulturinfrastrukturen oft einen wesentlichen Teil kultureller Grundversorgung. Sie ermöglichen erste Kontakte mit Bühnenkunst, schaffen Momente und Orte des Innehaltens und des Austauschs zwischen Integration und Konfrontation, Herausforderungen und Pioniergeist, Ökonomie und Idealismus.



Flächenmaß für die Szene

Das freie Theater findet in Niedersachsen in urbanen wie ländlichen Räumen statt – der Landesverband setzt sich dafür ein, dass Land und Kommunen gemeinsam kulturelle Infrastrukturen in allen Regionen sichern und ausbauen.

Das Land Niedersachsen definiert sich zwischen urbanem und ländlichem Raum, zwischen Industrie und Landwirtschaft, zwischen konzentrierter Infrastruktur und weiter Fläche. Diese Polaritäten prägen auch die freien darstellenden Künste. »Das ist ein Dauerthema in unserer Verbandsarbeit«, sagt Ulrike Seybold, die gemeinsam mit Martina von Barga die Geschäftsstelle des Landesverbandes leitet. Sie fügt hinzu: »Allerdings verschärft sich die Situation analog zu gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen.« Dass die Städte sich verdichteten, während es schwieriger werde, im ländlichen Raum Strukturen aufrecht zu erhalten, präge das Engagement des Verbands zum Beispiel für Förderbedingungen, eine stabile Basis für Spielstätten und die Nachwuchsarbeit.

»Wir sind glücklich, in der Fläche so erfolgreiche Mitglieder wie das *Theater Metronom* in Visselhövede, *Das Letzte Kleinod* in Schiffdorf oder das *Jahrmarkttheater* in Bostelwiebeck zu haben«, betont von Barga. Die seien vor Ort anerkannt und gut besucht, ihre Arbeit decke jeweils einen großen Umraum mit ab. Von Barga differenziert: »Es geht uns gar nicht um mehr Spielstätten, sondern um eine zuverlässige Unterstützung für die bestehenden und um mehr Gastspiele.« Seybold ergänzt,

ein halbwegs ausdifferenziertes Fördermodell für freies Theater existiere nur in der Landeshauptstadt: »Überall sonst fehlt es an Unterstützung durch die Kommunen.« Dabei sei das vor allem die Frage einer Priorisierung: »Selbst kleine Gemeinden könnten Kultur in den Vordergrund stellen – und damit sogar Synergien mit Marketing und Tourismus erreichen.«

»Kommunen und Land sollten dabei Hand in Hand gehen, sich als Förderpartner verstehen, nicht als Pingpongspieler«, so Seybold. Das Land müsse dabei federführend sein und auch mal ein Machtwort sprechen. Es werde zunehmend schwieriger, Akteur*innen der Freien Szene zu finden, die sich auf ein nachhaltiges Wirken vor Ort einlassen können: »Es ist bereits in den Städten problematisch, jüngere Menschen zu gewinnen, die sich dauerhaft an eine Kulturinfrastruktur binden wollen – das gilt umso mehr für ländliche Räume.«

Das zunehmende Wegbrechen von Infrastrukturen in ländlichen Räumen könne aber auch eine Chance für Theater sein: »Der Bedarf an Begegnungsorten, öffentlichen Plätzen und Gesprächsanlässen ist oft groß.« Jedoch warne der Verband davor, diese Funk-

tionen zu sehr in den Vordergrund zu stellen, so Seybold: »Im Zentrum muss die Kunst stehen. Die anderen Faktoren können großartige Nebeneffekte sein, dürfen aber nicht zum kulturpolitischen Zwang werden«. Die Geschäftsführung sei gerne landesweit unterwegs, sagt von Barga. Seit zwei Jahren werde die Mitgliederversammlung in Hannover durch regionale Tische ergänzt: »Wir sind kontinuierlich in den Regionen zur Beratung und Vernetzung der Künstler*innen zu Gast.«

Mehr Präsenz wünschen sich auch viele freie Gruppen, die zwar in Städten produzieren, aber gerne bessere Auftrittsmöglichkeiten im ländlichen Raum hätten. »Die lokale Infrastruktur muss gestärkt werden und kann sich mit einer Gastspielförderung ergänzen«, sagt von Barga. Das gelte umso mehr für Kinder- und Jugendtheater: »Wir denken in alle Richtungen, um diese Sparte vermehrt in den ländlichen Raum zu bringen.« Die Vernetzung des freien Theaters in die Kindergärten und Schulen sei dabei wesentlich: »Die Kinder brauchen Gelegenheiten zum Erstkontakt mit Theater, egal wo sie leben.«

LANDESVERBAND FREIER THEATER IN NIEDERSACHSEN E.V.

 *Partner für Mitglieder und interessierte (Fach-) Öffentlichkeit in kulturpolitischen Diskursen und Beratung zu allen Fragen rund um professionelles freies Theater. Ziel ist ein Beitrag zur Erhaltung und Entwicklung der Kulturlandschaft in Niedersachsen und die Möglichkeit zur Teilhabe an Kultur für eine Vielzahl an Bevölkerungsgruppen. Das aktuelle Projekt New Connections stellt eine Netzwerkstelle für internationale und geflüchtete professionelle Künstler*innen bereit, die neu in Niedersachsen sind und ihren Beruf noch nicht wieder ausüben können.*

 *Gründungsjahr: 1991*

 *Mitglieder: 100*

 *Kontakt: Lister Meile 27, 30161 Hannover, 0511 - 35 35 486, laft@laft.de, www.laft.de*

Arbeitsgemeinschaft Spielstätten und Theaterhäuser im Landesverband Freier Theater in Niedersachsen ist: »Visselhövede musste seinen Kulturetat erst für uns einrichten, die sind da mit uns gewachsen.« Sein Publikum habe aber das gleiche Recht auf hochwertiges Theater wie jedes andere.

»Theater hat für mich zudem immer etwas mit Begegnung zu tun«, ergänzt Goehrt. Nicht ohne Grund sei sein Foyer schon eine Stunde vor den Vorstellungen geöffnet: »Das ist aber ja eine zentrale Aufgabe jedes Theaters, Ort der Auseinandersetzung zu sein.« Dennoch ist Goehrt gerne auch in anderen Bereichen in die Region eingebunden, engagiert sich in Vereinen. Keiner sehe ihn da als elitären Theatermacher. Um einen Generationswechsel im *Theater Metronom*

mache er sich allerdings Gedanken: »Alle finden es großartig hier, aber man muss sich schon überlegen, ob man bei einer so unsicheren Finanzierung in die Einöde gehen will.«

Ohne eine solide Gastspielförderung des Landes zahle er regelmäßig drauf, wenn er seinem Publikum andere Perspektiven gönnen wolle. Andererseits schreke er zunehmend vor zeitaufwendigen Antragsstellungen zurück, so Goehrt: »Mir bleiben dann oft nur 30 Prozent meiner Arbeitszeit fürs Künstlerische.« Trotz allem hält er an der niedrigeren Preisstruktur im ländlichen Raum fest: »Theater muss für jeden erschwinglich sein.« Für Kinder aus schwierigen Verhältnissen hat er zum Beispiel einen Fördertopf eingerichtet. Sein Publikum spendet gerne dafür.



RHEINLAND-PFALZ

Theaterlandschaft, einsam aber berührt

Das freie Theater *Metronom* auf dem *Gut Hütthof* bei Visselhövede arbeitet mit hohen Ansprüchen an künstlerische Qualität - und nimmt dabei die unzureichende Fördersituation für den niedersächsischen ländlichen Raum in Kauf.

»Als wir vor 24 Jahren auf das *Gut Hütthof* bei Visselhövede kamen, haben wir dessen Einwohnerzahl fast verdoppelt«, scherzt Andreas Goehrt, der dort gemeinsam mit Karin Schroeder das freie *Theater Metronom* betreibt. Man habe eigentlich nur nach Lagerflächen für das 1985 in Woppsweide gegründete Tourneetheater gesucht: »Wir haben aber dann nach kurzer Zeit eine Spielstätte aufgebaut«, sagt Goehrt. Das sei ein spannender Prozess gewesen, für die einst vor allem mobilen Theatermacher*innen und für die neugierige Dorfbevölkerung gleichermaßen. Inzwischen hat sich das Konzept aus Eigenproduktionen und Gastspielen, Kinder- und Jugendtheater und Abendspielplan längst erfolgreich etabliert.

»Unser Theater und unser Publikum wachsen«, freut sich Goehrt. Das Dorf hingegen schrumpfe leider. Viele Besucher*innen legten jedoch Distanzen zurück, um

Aufführungen zu sehen. Visselhövede liege im »goldenen Dreieck« zwischen Bremen, Hamburg und Hannover, die Menschen im Umland seien es gewohnt, für Kultur irgendwohin zu fahren. Goehrt plant so etwas aber nicht: »Für ein Zielpublikum Theater zu machen, halte ich für keine gute Idee.« Deshalb komme auf den Spielplan, was seine Partnerin und er unter Theater verstehen, was sie persönlich berührt, bewegt und begeistert.

Goehrt ist überzeugt: »Unser Publikum mag das - vielleicht unterschätzen viele die Auffassungsgabe der Landbevölkerung.« Der Bäcker in der nahe liegenden Stadt habe neulich nach einem Gastspiel zu ihm gesagt: »Wir haben zwar nicht alles kapiert, aber es war gut und spannend, wir kommen wieder.« Vor allem in der Infrastruktur unterscheidet sich seine Spielstätte von den städtischen, sagt Goehrt, der gerade auch deshalb Mitglied in der

Leuchfläche ohne Türme

Rheinland-Pfalz ist ein Bundesland ohne Metropolen - der **Landesverband professioneller freier Theater** betreut deshalb vor allem Mitglieder mit kleinen Spielstätten und großer Beweglichkeit, die zur kulturellen Grundversorgung ländlicher Regionen beitragen.

Die gefühlte Provinzialität des Bundeslandes Rheinland-Pfalz hänge zusammen mit dem Blick auf seine Nachbarn, sagt Astrid Sacher, erste Vorsitzende von **laproft**. Die Abkürzung steht für den **Landesverband professioneller freier Theater**. »Provinz ist bei uns schon immer ein Thema«, sagt sie und betont: »Wir sind aber alle gerne hier.« »Provinz« stehe für sie nicht für »zweite Wahl«, sondern für ein spannendes Feld aus Herausforderungen und Chancen. Das mit den Nachbarländern erklärt Sacher so: »Die wenigen größeren Städte in Rheinland-Pfalz liegen alle in der Nähe noch größerer Städte - in anderen Bundesländern.« Entsprechend lebt und arbeitet ein Großteil der Mitglieder des Verbandes schon seit langer Zeit in Kleinstädten oder ländlichen Räumen, nicht in urbanen Ballungszentren.

Etwa 30 Prozent der Tanz- und Theaterschaffenden verfügen dort über eine eigene Spielstätte - jedoch nur drei davon über mehr als 100 Plätze. Zusätzlich unter-

wegs sind ohnehin alle. »Ohne die Mobilität ginge es gar nicht«, sagt Sacher. Zum einen seien Tourneen ein wichtiger finanzieller Faktor für die Mitgliedstheater. Zum anderen leisteten diese damit eine wesentliche kulturelle Grundversorgung ländlicher Räume. »Wir haben alle schon immer so produziert, dass unsere Stücke an den unmöglichsten Orten spielbar sind«, erklärt Sacher.

Für die Frage, ob bei solchen Bedingungen nicht eine gewisse Bodenständigkeit notwendig sei, die zu Lasten von Innovation und Experimenten gehen könne, hat Sacher kein Verständnis: »Eine solche Wertung funktioniert ja nicht ohne einen Kontext«, erklärt sie. Was heute in Berlin als ungewöhnlich gelte, könne in Bad Ems vielleicht erst in 20 Jahren so wahrgenommen werden. Deshalb sei sie auch sehr skeptisch gegenüber Innovation als Förderkriterium: »Wir produzieren für unser Publikum.« Das könne durchaus in alternativen Themen oder Spielformen resultieren.

Der Verband schotte sich auch nicht von Theatern in öffentlicher Trägerschaft ab. Im *Theater Koblenz* habe man sogar Räume für das Büro der Geschäftsstelle gefunden, so Sacher: »Wir wohnen unter einem Dach.« Im Ausloten der Schnittmengen habe man im Jahr 2015 eine gemeinsame Produktion auf den Weg gebracht. Zu Shakespeares Sonetten erarbeiteten sechzehn freie Theater einzelne Szenen, die dann in den Endproben mit Schauspieler*innen und Figurenspieler*innen des Stadttheaters zusammengeführt wurden.

Oft arbeiten die Mitgliedstheater des Verbandes zwar alleine, denn große Entfernungen und das Fehlen gemeinsamer Orte machen Koproduktionen schwierig. »Sie gleichen das jedoch mit viel Engagement, Kollegialität und Reisebereitschaft aus«, so Sacher. »Wir wünschen uns ein gemeinsames Produktionshaus«, ergänzt sie. Der Verband arbeite daran, die Förderstrukturen des Landes Rheinland-Pfalz entsprechend mit zu entwickeln. Zwar habe man als erstes Land eine Gastspielförderung durchsetzen können, die vom Verband selbst in Abstimmung mit dem *Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur* betreut werde und über 200 Aufführungen pro Jahr in die Fläche trage. Es fehle aber eine Konzeptions- und Investitionsförderung.

»Dabei sind wir gerade bei unserer Arbeit in den ländlichen Räumen auf pragmatische Lösungen und unbürokratische Kommunikation angewiesen«, betont Sacher. Im Detail funktioniere das sehr gut. Der kontinuierliche Dialog mit den Landesbehörden sei dabei besonders wichtig: »Wir tauschen uns auf Augenhöhe aus.«

LAPROFTH - LANDESVERBAND PROFESSIONELLER FREIER THEATER RHEINLAND-PFALZ E. V.

 *Der kleine, heterogene Verband legt Wert auf persönlichen Austausch, um gemeinsame Bedürfnisse zu ermitteln. Die Auseinandersetzung über künstlerische, inhaltliche und praktisch-organisatorische Fragen findet unter anderem jährlich während einer dreitägigen Fortbildung für Mitglieder statt. Vernetzung und nachhaltige Kontakte hält der Verband für die Arbeit in ländlichen Räumen für wesentlich.*

 *Gründungsjahr: 1991*

 *Mitglieder: 37*

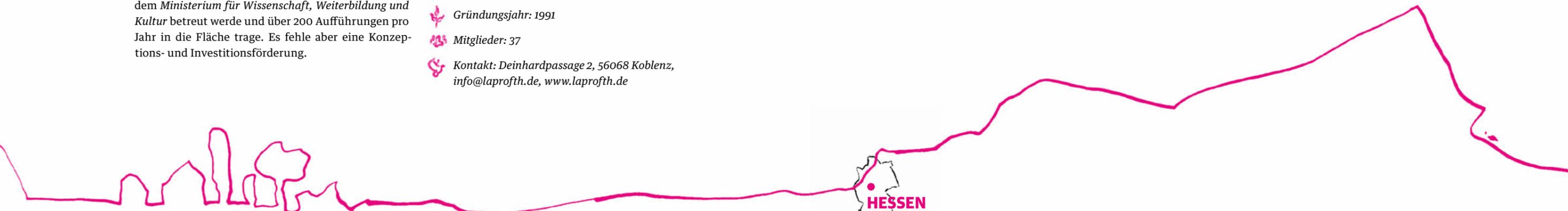
 *Kontakt: Deinhardpassage 2, 56068 Koblenz, info@laprofth.de, www.laprofth.de*

mittelbar.« Die Nähe sei ein Glück, sie mache es unmöglich, etwas weg oder hinzu zu lügen. »Eigentlich suchen ja viele danach, sich aufrichtig auf etwas einlassen zu können«, betont Kleinhans. Natürlich kämen viele Besucher*innen, weil die Beschreibung eines Stückes zum Beispiel lustig klinge. Vom Ort seien dann fast alle verzaubert, obwohl er sie aus der Komfortzone locke. Sie erzähle zwar mit der Sicht einer Mutter von zwei Kindern aus dem Dorf, so Kleinhans - aber eben einer, die geprägt sei von der Ostberliner Theater- schule, die ihr künstlerisches Schaffen im Spannungsfeld zwischen der Castorf'schen *Volksbühne* und dem Mnouchkineschen *Théâtre du Soleil* ansiedle.

Ihre Spielstätte sei so klein, dass die Energie im Raum automatisch eine gemeinsame sei, so Kleinhans: »Man hört jedes Magengrummeln - und wenn einer versucht wegzugucken, wird das für alle spürbar.« Die einzelnen Zuschauer*innen erhielten auf diese Weise Macht und Verantwortung. In der Regel übernimmt Kleinhans alle

Aufgaben hinter und auf der Bühne selbst, egal ob es um Kostüm, Kulisse oder Dramaturgie geht. Viele ihrer Produktionen sind zudem Solostücke. »Alles andere ist nur mit Förderung möglich«, sagt sie. Unterstützung erfährt sie sowohl von der kleinen Stadt Freinsheim als auch vom Land. Der jährlich wiederkehrende, zeitraubend bürokratische Aufwand für eine Landeszuwendung stelle sie jedoch stets vor Herausforderungen: »Mehrjährige Förderstrukturen wären eine große Hilfe.«

Vor Ort müsse sie durchaus auch um Wertschätzung für ihre Ansprüche kämpfen: »Ich versuche, ein Gefühl für den Wert von Kunst durchzusetzen.« Andererseits genieße sie ihr Alleinstellungsmerkmal im Dorf, so Kleinhans: »Ich habe hier Narrenfreiheit, muss mich nicht darum scheren, was gerade in ist in einer Theaterszene.« Das bewahre sie auch vor viel Stress. »Ich kann den Blick stärker auf das Wesentliche lenken, weil ich ihn nicht immer ins Außen werfen muss«, sagt sie. Und: »Ich empfinde das als großes Glück.«



Dörfliche Alleinstellung

Anja Kleinhans betreibt ihre freie Spielstätte *Theater* im kleinen rheinland-pfälzischen Weinort Freinsheim - und genießt dort die Freiheit, ihre Ansprüche an hochwertiges Theater mit der Beschaulichkeit einer Dorfgemeinschaft zu vereinen.

»Ich bin bewusst aus Berlin zurück aufs Dorf gegangen«, sagt Anja Kleinhans, die im rheinland-pfälzischen Freinsheim die kleine Spielstätte *Theater* in einem Turm der mittelalterlichen Stadtmauer betreibt. Das Dorf habe zwar Stadtrechte, das Lebensgefühl sei jedoch im positiven Sinne provinziell: »Das ist hier nicht das typische, intellektuelle Theaterpublikum.« Die Atmosphäre vor Ort sei geprägt, durch pfälzische Großherzigkeit, gutes Essen, Wein, Familien mit Kindern und Touristen. »Ich versuche, die Menschen hier

zu und mit Theater zu verführen«, erklärt Kleinhans. Das bedeute auch, zu unterhalten. Sie bediene jedoch bewusst keine Erwartungen an Anheimelndes: »Bei mir sind die Dinge dann auch mal unbequem, wenn ich Zusammenhänge aufbreche und in die Tiefe gehe.«

Entrinnen könne dem Geschehen niemand, der ins *Theater* gekommen sei, so Kleinhans: »Ich habe hier nur 21 Plätze, mein Publikum sitzt weniger als einen Meter vom Spiel entfernt, der Kontakt ist immer un-

Dezentrale Ziele der Landesarbeit

Freie Theaterproduktionen entstehen in Hessen häufig in größeren Städten und Ballungsgebieten - im Bundesland gibt es deshalb mehrere dezentrale Festival- und Förderformate, die eine Präsenz auch in ländlichen Räumen ermöglichen.

»Ein Engagement für darstellende Künste im ländlichen Raum passt gut zu unserem hessischen Landesverband **laPROF**«, sagt Jörg Thums, der seit Mitte des Jahres 2017 im Vorstand für das Thema zuständig ist. In einer Klausurtagung hat der Verband neue Schwerpunkte gewählt. Es sei wichtig für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste, auch jenen Teil Hessens als Raum für Produktionen und Aufführungen zu nutzen, der jenseits der großen Städte liegt. Entsprechend profitiere die Bevölkerung dieser Regionen. Der

Verband setzt dabei auf mehrere Festival- und Förderformate, die bereits seit einigen Jahren Erfolge zeigen.

Neben dem selbst konzipierten und organisierten *MADE.Festival*, das dezentrale Gastspiele und einen Austausch freier Theaterschaffender außerhalb der Metropole Frankfurt ermöglicht, beteiligt sich der Verband an weiteren landesweiten Programmen durch Beiratsarbeit, Konzept- und Antragsberatung. Dazu zählt das Projekt *FLUX*, das 2006 aus einer Stu-

die zur Zusammenarbeit von Schulen mit Theatern hervorging und seit dem Jahr 2012 von einem eigenen Förderverein getragen wird. Ziel sind Theaterbegegnungen für Schüler*innen in ländlichen Regionen, wie der Verein in seiner Selbstdarstellung schreibt: »Kinder- und Jugendtheater, freie Theater, Tanztheater, Landes-, Stadt- und Staatstheater und Performancegruppen sind mit über 20 Inszenierungen im Schuljahr in ländlichen Regionen Hessens unterwegs.«

Niedrigschwellige Kulturangebote sollen einer schwachen kulturellen Infrastruktur entgegenwirken. Der Verein schreibt weiter: »Auch hessische Kulturveranstalter und Gemeinden sind eingeladen, aus dem FLUX-Programm Stücke für ihre Veranstaltungsreihen auszuwählen. Wenn Sie spezielle Veranstaltungen für Schulen durchführen, ist hier ebenfalls eine Förderung möglich.« Parallel fördert das Projekt *Kulturkoffer* des Landes Hessen Projekte aus dem Bereich der Kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche, denen die Teilhabe an Kunst und Kultur - zum Beispiel im ländlichen Raum - bislang nicht oder nur eingeschränkt möglich war. »Auch hier berät laPROF bei der Ideenentwicklung, stellt Kontakte und Erfahrungswissen zur Verfügung«, sagt Thums.

Im Rahmen des Projekts *Kulturkoffer* fördert das Land Hessen schließlich auch ein Residenzprogramm, das FLUX weiterdenkt. Die Projektverantwortlichen schreiben dazu: »Die Residenzprojekte sind speziell für den ländlichen Raum konzipiert, legen den Fokus auf die nachwachsende Generation und begleiten so künstlerisch den demografischen Wandel im ländlichen Raum.« Das solle insbesondere junge Theater-schaffende ermutigen, in Zusammenarbeit mit den Bewohner*innen und ausgehend von ortsspezifischen Besonderheiten zu produzieren. »Während der Produktionsresidenzen von zwei bis drei Monaten sollen sich Korrespondenzen vor Ort ergeben«, sagt Thums.

Durch die Möglichkeit einer bis zu zweimaligen Fortsetzung der Residenzen seien diese umso nachhaltiger. Gerade im ländlichen Raum seien Kontakte wie die zu Bürger*innen, Verwaltung, Politik oder Vereinen unerlässlich. Der Verband laPROF ergänzt die landesweiten Förderprogramme im Bereich Kin-

der- und Jugendtheater durch die selbst organisierten *Kaleidoskop Theatertage*, für die sich freie Gruppen mit Stücken bewerben, die dann in einem Auswahlkatalog für kleinere Kommunen zusammengefasst werden. »Durch eine Gastspielförderung von 50 Prozent der Kosten erreicht das Theater hier ansonsten theaterferne Räume«, sagt Thums.

Er sieht vor allem einen Gewinn in den Synergien der Programme durch den Aufbau von Netzwerken und Strukturen: »Wir versuchen, die gewonnenen Kontakte von FLUX, Kaleidoskop und MADE.Festival zusammenzuführen.« Auch der Verband könne sein Profil schärfen, indem er sich als guter Ansprech- und Kooperationspartner anbiete. »Wir wollen die vielen freien Gruppen aus dem Raum Frankfurt/Offenbach/Gießen dabei unterstützen, da hinzugehen, wo es keine gibt«, fasst Thums zusammen: »So ergibt Landesarbeit für mich Sinn.«

LAPROF - LANDESVERBAND PROFESSIONELLE FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE HESSEN E. V.

 *Der Verband vertritt alle hessischen Akteur*innen der freien darstellenden Künste in den Bereichen Kulturpolitik und Kulturförderung. Er setzt sich kommunal und landesweit für die Verbesserung von Strukturen ein, berät und organisiert Weiterbildungen. Er vertritt Nachwuchs und etablierte Künstler*innen aus dem ländlichen und städtischen Raum in Sicherung des bestehenden Potentials und Sichtbarmachung neuer Tendenzen.*

 *Gründungsjahr: 1991*

 *Mitglieder: 85*

 *Kontakt: c/o Jan Deck, Sandweg 8, 60316 Frankfurt am Main, 0176-24 02 53 33, info@laprof.de, www.laprof.de*

Tournee, Invasion, Vermittlung

In jedem zweiten Jahr veranstaltet der **Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen** das dezentrale *MADE.Festival*, um Künstler*innen zumeist aus den großen Städten den Weg in kleinere zu ermöglichen und vor Ort Bewusstsein für zeitgenössisches Theater zu schaffen.

»Was passiert mit dem Wert einer Produktion, die drei Mal in Frankfurt gespielt wird und dann nicht wieder?«, fragt Katja Hergenbahn vom Organisationsteam des *MADE.Festival*, das seit dem Jahr 2011 in jedem zweiten Jahr vom **laPROF - Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen** veranstaltet wird. Statt einen solchen Wert brach liegen zu lassen, ermöglicht das Festival eine kleine Tournee innerhalb Hessens. In einer Selbstdarstellung formulieren die Festivalmacher*innen: »Künstler*innen wie Zuschauer*innen profitieren gleichermaßen, wenn von einer Jury ausgewählte, besonders sehenswerte Produktionen auf Tour durch hessische Spielstätten geschickt werden.«

Hergenbahn erklärt, man habe anfangs gezielt nach bestimmten Produktionen für bestimmte Orte gesucht. Der Anspruch sei gewesen, Theater dort wieder populär zu machen. »Die Sehgewohnheiten haben sich verändert«, sagt sie: »Soloshows von Kabarettisten oder Comedians haben sich bei vielen als Definition von Theater verfestigt.« Es gehe vielen Veranstalter*innen darum, das Publikum zu halten, weshalb Kompromisse aus ökonomischen Zwängen heraus gemacht werden. »Oft nennen die Bürgermeister*innen kleiner Städte die Kulturzuschüsse eher die Kaffeekasse, da ein entsprechender Etat fehlt«, so Hergenbahn. Es sei aber von Bedeutung, dass sie das Festival auch finanziell mittragen: »Wenn auch nur mit zum Beispiel 800 Euro.«

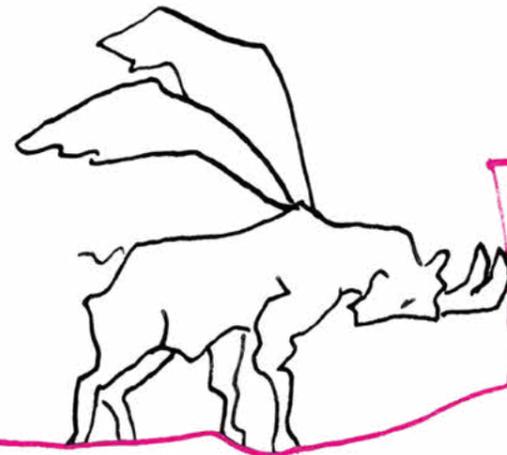
Dabei gehe es auch um Identifikation: »Das *MADE.Festival* ist eine Invasion in Räume mit eingespielten Mustern und dabei auch immer ein wenig Aufklärungsarbeit.« Hergenbahn weist darauf hin, das Festival befinde sich im Prozess. Bis zum Jahr 2015 sei es vor allem um ausgewählte Inszenierungen gegangen, die Sehgewohnheiten aufbrechen, dabei aber für das Publikum im ländlichen Raum anschlussfähig bleiben. Heute finde hingegen eine offene Ausschreibung statt. »Es ist schwieriger, mit unspezifischeren Produktionen anzukommen«, sagt Hergenbahn. Es helfe aber, vorab Brücken zu bauen: »Gut funktioniert das zum Beispiel, wenn es vor Ort eine Künstler*innen-Initiative gibt, Künstler*innen haben direktere Kontakte, knien sich mehr rein.«

Ein wenig habe sich das *MADE.Festival* wieder vom explizit ländlichen Raum entfernt. Eine Woche lang wurden 2017 alle sechs ausgewählten Produktionen in Kassel, Marburg und Fulda gezeigt, zusätzlich zwei in den Regionen. »Wir werden damit dem Anspruch gerecht, dass ein Festival Zentren braucht, Diskurs und ein Rahmenprogramm«, sagt Hergenbahn. Dennoch werde das etablierte Netzwerk weiter gepflegt: »Die gesamte hessische Fläche bleibt wichtig für uns.«

»SO ERGIBT LANDESARBEIT FÜR MICH SINN«

05.

Freie
darstellende
Künste



setzen sich mit aktuellen
gesellschaftspolitischen
Themen und Diskursen
auseinander.

AUSEINANDERSETZEN. Freie darstellende Künste bewegen sich nahe und aktuell an gesellschaftspolitischen Themen. Sie verzahnen künstlerische, politische und wissenschaftliche Diskurse und machen sie niedrigschwellig und interdisziplinär zugänglich. Dabei zeigt kollektive, basisdemokratische und solidarische Arbeit Alternativen zu gängigen Arbeitsstrukturen auf. Diskurse um Bedeutung, Geschichte und Gegenwart von Öffentlichkeit schärfen Wahrnehmung und Bewusstsein für Zusammenhänge. Sie ermöglichen und erweitern Perspektiven auf Lebenskonzepte, Utopien und das Zeitgenössische.

Stadt ist keine Selbstverständlichkeit

Hamburger Akteur*innen der freien darstellenden Künste arbeiten zunehmend interdisziplinär. Das zeigt auch eine Verzahnung künstlerischer, politischer und wissenschaftlicher Diskurse - zum Beispiel um öffentliche städtische Räume.

Hamburgs kulturelle Flaggschiffe sind bestens sichtbar. Neben den großen Häusern erfahren die freien darstellenden Künste jedoch deutlich zu wenig Aufmerksamkeit. Selbst *Kampnagel* könne die lokale Freie Szene zwischen vielen internationalen Gastspielen nur zu einem kleinen Teil bedienen, finden Kaja Jakstat und Barbara Schmidt-Rohr, beide Vorstandsmitglieder im **Dachverband freie Darstellende Künste Hamburg**. »Wir müssen die Relevanz des freien Theaters gegenüber der Politik deutlicher machen«, sagt Schmidt-Rohr. Das agiere nämlich dichter an gesellschaftspolitischen Themen und erreiche nicht nur dadurch ein breiteres Publikum.

Stadträume und Stadtgesellschaft haben als Spielorte wie auch als Themen freier Kultur eine lange Tradition in der Hansestadt. Nicht zuletzt erzielte das Hamburger Netzwerk *Recht auf Stadt*, das sich im Jahr 2009 gründete, das bislang größte Mobilisierungspotential der globalen Bewegung in Deutschland. Es geht darin unter anderem um bezahlbaren Wohnraum, nicht-kommerzielle Freiräume, eine neue demokratische Stadtplanung und einen Einsatz gegen Gentrifizierung, Repression, neoliberale Stadtentwicklung und geschlossene Grenzen. Das Netzwerk bildet eine große Hamburger Sensibilität für die Auseinandersetzung mit demokratischen und öffentlichen Räumen ab.

Zwar ist der **Dachverband freie Darstellende Künste Hamburg** nicht Mitglied in diesem Netzwerk. Dennoch verzahnen sich dessen Themen auf vielfältige Weise mit Aktivitäten der freien Theaterszene - nicht nur im *Gängeviertel*, wo sich eine offene Probebühne als einer der wenigen bezahlbaren Probeorte für freie Gruppen ohne eigene Spielstätte entwickelte. Auch

Performances im Stadtraum und eine frühe Auseinandersetzung mit dem digitalen Raum als öffentlichem Raum stehen für gesellschaftspolitische Diskurse in den Hamburger freien darstellenden Künsten.

Das Hamburger Kollektiv *Geheimagentur* präsentiert zum Beispiel immer wieder Themen wie Globalisierung, Kapitalismus und Raumpolitik als lokal bedeutsam. Es verdichtet sie an Hamburger Orten und etabliert Situationen, in denen Bürger*innen sich niedrigschwellig über komplexe globale Themen austauschen können. Um zu vermeiden, dass das kulturelle Kapital seiner partizipativen Projekte vor allem den Künstler*innen zugute kommt, die den Rahmen dafür setzen, bleiben die Mitglieder der *Geheimagentur* anonym. Viele von ihnen sind jedoch - so viel ist bekannt - zugleich in den Künsten und der Wissenschaft aktiv.

»Viele Hamburger*innen aus den darstellenden Künsten setzen sich wissenschaftlich mit dem Thema Stadt auseinander«, sagt Jakstat. Etliche promovierten sogar, zum Beispiel im von Gesa Ziemer und Sibylle Peters geleiteten Graduiertenkolleg *Performing Citizenship: Neue Artikulationen urbaner Bürgerschaft in der Metropole des 21. Jahrhunderts*, unter anderem getragen vom Studienbereich *Kultur der Metropole der Hafen City Universität*. »Die HCU hat sich als wichtiger Aktivator Hamburger künstlerischer Diskurse erwiesen«, so Jakstat.

»Generell erhalten Vernetzung und Interdisziplinarität in den freien Szenen Hamburgs immer mehr Gewicht«, erläutert Schmidt-Rohr. Darstellende Künste, Wissenschaft, Film und digitale Medien verbänden sich über Generationen hinweg. Dabei brächen gängige

Genres und Kategorien immer weiter auf, die Themen des freien Theaters wirkten auch stärker in gesellschaftliche Felder wie Teilhabe oder Inklusion. »Wir sind als Dachverband sehr breit aufgestellt«, betont Schmidt-Rohr. Mitglieder seien zum Beispiel auch Spielstättenleiter*innen, Techniker*innen, Produktionsleiter*innen, und Wissenschaftler*innen: »Wir sitzen alle in einem Boot, das hilft bei der gegenseitigen Wahrnehmung.«

Umso wichtiger sei es, nicht institutionalisierte Strukturen zu stärken. Der Dachverband beteiligt sich maßgeblich an einer Neukonzeptionierung der Förderstrukturen der *Behörde für Kultur und Medien*, kämpft zum Beispiel für eine Neuordnung der Struktur- und Konzeptförderung. Im Juni 2018 wurde bekannt, dass bis zum Jahr 2020 eine Steigerung des Kulturetats um knapp zehn Prozent vorgesehen sei. »Einzelne Fördertöpfe - wie zum Beispiel im Bereich der freien darstellenden Künste - werden substantiell ausgeweitet, um kulturelle Produktionen in Hamburg besser zu fördern«, heißt es in einem Papier der Kulturbehörde. »Wieviel davon tatsächlich bei Akteur*innen der Freien Szene ankommen wird, ist allerdings noch unklar«, betont Jakstat.

DACHVERBAND FREIE DARSTELLEND KÜNSTE HAMBURG E. V.

 *Zusammenschluss professioneller freier darstellender Künstler*innen in Hamburg. Deren Interessenvertretung gegenüber Politik und Öffentlichkeit mit dem Ziel, ihre Lebens- und Arbeitsbedingungen zu verbessern - unter anderem durch Einführung von Honoraruntergrenzen, Verbesserung der Infrastruktur zur Entwicklung freier Projekte und Produktionen, Entwicklung neuer Förderinstrumente und Erhöhung der Projektförderung für freie Tanz- und Theaterproduktionen und Einrichtung einer bezahlten Servicestelle mit Verbandsgeschäftsführung.*

 *Gründungsjahr: 1997*

 *Mitglieder: 130*

 *Kontakt: Wartenau 16, 22089 Hamburg, info@dfdk.de, www.dfdk.de*

Alternative Strukturen proben

Die Hamburger *Probephöhne im Gängeviertel* ist eine der wenigen Möglichkeiten für Akteur*innen der freien darstellenden Künste ohne eigene Spielstätte, kostengünstig zu proben. Sie ist kollektiv, basisdemokratisch und solidarisch organisiert.

Als Jonas Leifert noch in Berlin studierte, hing das Manifest der Besetzer*innen des Hamburger *Gängeviertels* an der Toilettenwand seiner Wohngemeinschaft. »Ich kannte das nur aus der Medienblase«, erzählt Leifert, der heute sowohl Vorstandsmitglied des **Dachverbands freie Darstellende Künste** als auch des Vereins *Probephöhne im Gängeviertel* ist. Erst als er sich im Rahmen seines Masterstudiums in Hamburg in einem Seminar mit Kulturinstitutionen auseinandersetzen sollte und ihm auffiel, dass das *Gängeviertel* dabei keine Rolle spielte, begann er, sich genauer zu informieren und schließlich einzubringen.

»Ich merkte schnell, dass das nur über persönliche Anwesenheit möglich war«, sagt Leifert. Ort und Kollektiv seien dynamisch aus einem Zusammenspiel von Gebäuden, Menschen, Ideen und Geschichten ent-

standen: »Man muss das körperlich erfahren.« Vieles im *Gängeviertel* funktioniere über persönliche Empfehlungen und Social Media, nicht über Flyer und Programmübersichten. »Wenn ich gezielt Angebote für ein Publikum mache, schließe ich immer auch andere aus«, erklärt Leifert. Gegenüber der Politik argumentiere das *Gängeviertel* ohnehin eher als soziokulturelles Zentrum.

Auch die *Probephöhne im Gängeviertel* sei aus einer sozialen Notwendigkeit heraus entstanden, als erschwinglicher Proberaum für die Freie Szene. Wer sich einen teuren Proberaum miete, könne zum Beispiel kaum noch Honoraruntergrenzen gewährleisten. »Man ist in Hamburg gezwungen, sich so etwas selbst zu erarbeiten«, sagt Leifert. Man müsse sein Recht auf Stadt durchsetzen, um nicht verdrängt zu werden - und um eine heterogen durchmischte Stadt zu ermöglichen.

Nach der Sanierung der Räume der Probephöhne sei das ehrenamtlich tätige Betreiber*innen-Kollektiv gezwungen gewesen, eine Basisförderung bei der Kulturbehörde zu beantragen, um den 120 Quadratmeter großen Ort trotz gestiegener Kosten weiterhin solidarisch erhalten zu können. »Wir legen großen Wert auf geringe Mietpreise für alle«, sagt Leifert. Der Raum solle für keine*n teurer als 15 Euro pro Tag werden. Im monatlichen Wechsel übernimmt ein Vereinsmitglied die Organisation. »Wissen soll sich nicht auf eine Person konzentrieren«, erklärt Leifert.

Oft würden sich Förderer oder Gäste wünschen, die Strukturen des *Gängeviertels* wären weniger komplex. Doch Basisdemokratie sei eben ein zentraler Aspekt, so Leifert: »Es ist anstrengend, aber wir erfahren dabei viel über das Selbstverständnis aller Beteiligten.« Es sei ihm wichtig, mit dem Projekt zu zeigen, dass es Alternativen zu gängigen Arbeitsstrukturen gebe, sagt er. Das passe gut zu den freien darstellenden Künsten: »Die Freie Szene ist ja per se politisch.«

ÖFFENTLICHER RAUM

Der Ort, an dem Freiheit verhandelt wird

Theater im öffentlichen Raum hat viele mögliche Formate. Es ist häufig aber bereits durch seine Spielorte ein gesellschaftspolitisches Statement: Geschichte und Gegenwart von Räumen werden hinterfragt, Diskurse um ihre Bedeutung angeregt.

Wo liegen die Grenzen des öffentlichen Raums? Ist er grundsätzlich draußen? Muss er für alle zugänglich sein? Welche Orte erscheinen nur öffentlich? Und welche müssten eigentlich öffentlich sein? Den Mitgliedern des **Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum** sind nicht etwa die Antworten auf solche Fragen gemein. Vielmehr ist es die ständig neue Auseinandersetzung mit Orten, Situationen, Konzepten, Ansprüchen und Reaktionen, die sie verbindet. »Viele von uns sind aber um Niedrigschwelligkeit bemüht«, sagt Ursula Maria Berzborn, Gründungs- und langjähriges Vorstandsmitglied des Verbands.

Oft seien Stücke und Performances für Zuschauer*innen sogar kostenfrei. Sie sprächen dann durch unvermitteltes Auftreten eine große Bandbreite von Bevölkerungsschichten an - und sei es zunächst nur durch Konfrontation und Irritation. Manchmal stehe zu Beginn die Frage: »Ist das nun Theater oder nicht?« Das sei auch deshalb schwer zu beantworten, weil die Genre Grenzen im öffentlichen Raum fließen. Bühnen-

stücke, Performance, Stationentheater, Installation, Intervention, Formate des Neuen Zirkus und traditionelles Straßentheater mischten sich ebenso wie die Arbeit mit Architektur, Licht und sozialer Kulisse.

Nicht immer stehe dabei eine explizit inhaltliche Auseinandersetzung mit bespielten Räumen im Mittelpunkt, so Berzborn: »Aber überhaupt im öffentlichen Raum zu agieren, ist bereits eine gesellschaftspolitische Bezugnahme.« Zumindest gehe es immer darum, Wahrnehmung und Bewusstsein für Zusammenhänge zu schärfen, Perspektiven zu ermöglichen und zu erweitern. Meistens seien Auftritte in Festivals eingebunden, die dann ebenfalls für eine gewisse Rahmung sorgten.

Dass sich Kontexte je nach Sehgewohnheiten, Erlebnissen und Erfahrungen des Publikums vor Ort verschieben können und so jeder Ort eigene Bezüge entwickelt, erlebte Berzborn mit der Fassadeninszenierung *Timebank* ihrer Gruppe *Grotest Maru*, einer Perfor-

»WIR MÜSSEN DEN ÖFFENTLICHEN RAUM ALS KULTURRAUM EINER FREIEN GESELLSCHAFT BEWAHREN«

mance, bei der Menschen in grauen Anzügen in den öffentlichen Raum eindringen. Während sich in Görlitz für das Publikum ein unerwarteter Bezug zur Stasi-Vergangenheit eines Gebäudes entwickelte, sahen Betrachter*innen im portugiesischen Aveiro nach einem staatlichen Korruptionsskandal vielmehr Steuerbeamt*innen.

»Ein koordiniertes Nachgespräch ist im öffentlichen Raum schwieriger zu organisieren«, sagt Berzborn. Das Feedback sei ephemerer. Aber oft seien die inspirierten Auseinandersetzungen spürbar. Das vom **Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum** gemeinsam mit dem *Fonds Darstellende Künste* entwickelte Projekt *Unorte*, in dessen Rahmen im Jahr 2013 aus einem Sonderfonds 18 Projekte gefördert wurden, zielte auf vertiefte Diskurse ab: Die entstandenen Produktionen sollten mit gesellschaftlicher Relevanz auf Orte eingehen, deren historische, politische oder stadträumliche Konstellationen den behaupteten Charakter eines *Unortes* zuließ. Im Jahr 2015 beteiligte sich der Verband an der Organisation eines abschließenden Symposiums, in dem das Potenzial von Theater im öffentlichen Raum diskutiert wurde.

Im Dezember 2017 erschien schließlich eine Publikation, die wiederum das Symposium dokumentiert und kritisch weiterdenkt. »Die Produktionsbedingungen im öffentlichen Raum werden zunehmend schwieriger«, sagt Berzborn. Die Freiräume in Städten nähmen stetig ab, immer mehr Räume würden privatisiert und es sei komplizierter geworden, die Bedingungen für Genehmigungen zu erfüllen. Dabei hält sie es für wichtiger als je zuvor, künstlerische Diskurse im öffentlichen Raum auszutragen, kritische Beiträge zu einem lebendigen Stadtraum und einer demokratischen Kultur zu leisten: »Wir müssen den öffentlichen Raum als Kulturraum einer freien Gesellschaft bewahren.«

In diesem Zusammenhang seien auch historische Bezüge von Theater als künstlerischem Ausdruck im öffentlichen Raum interessant, so Berzborn: »Am ursprünglichen Straßentheater war gerade das Subversive spannend, die »Narrenfreiheit« möglicher Grenzüberschreitungen und das Besetzen des öffentlichen Raums als Ort der freiheitlichen Meinungsäußerung - das ist auch heute noch sehr aktuell.« Deshalb sei es wichtig, Theater im öffentlichen Raum mit Qualität und Relevanz immer wieder als Kunstform zu behaupten.

BUNDESVERBAND THEATER IM ÖFFENTLICHEN RAUM E. V. (ASSOZIIERTES MITGLIED IM BFDK)

 *Ziel, Theater im öffentlichen Raum in Deutschland als eigenständige Kulturform und selbstständiges Genre zu etablieren, zu fördern und zu vernetzen. Als Interessenvertretung für professionelle Künstler*innen, Produzent*innen, Agent*innen, Kreative, Techniker*innen und Theaterliebhaber*innen Engagement für die Anerkennung von Theater im öffentlichen Raum als Bestandteil der zeitgenössischen darstellenden Künste, die Verbesserung von Produktions- und Präsentationssituationen und die Vernetzung von Festivals, Künstler*innen und Multiplikator*innen.*

 *Gründungsjahr: 2006*

 *Mitglieder: 116*

 *Kontakt: Kunstquartier Bethanien, Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, 0251 - 28 41 101, info@theater-im-oeffentlichen-raum.de, www.theater-im-oeffentlichen-raum.de*

Zwischen Nachbarschaft, Geschichte und Körper

Der **Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum** war an der Konzeption des Diskurses anregenden Sonderförderprogramms *Unorte* des *Fonds Darstellende Künste* sowie einem abschließenden Symposium und einer Publikation maßgeblich beteiligt.

»Es ging uns darum, nach dem öffentlichen Raum in einem gesamtpolitischen und ästhetischen Diskurs zu fragen«, sagt Angie Hiesl, ehemaliges Vorstandsmitglied des **Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum**, über das Projekt *Unorte*. Der *Fonds Darstellende Künste* schrieb erstmalig im Jahr 2013 Bundesförderungsmittel eines Sonderfonds in Höhe von 600.000 Euro aus. Von 165 eingereichten Projekten wurden schließlich 18 gefördert. »Wir wollten uns öffentlichen Räumen mit einem spezifischen Thema annähern«, erklärt Hiesl. Die bespielten Orte sollten in ihrer Spezifik deutlich werden - und damit im Kontext möglicher Wert- oder Nutzungszuschreibungen.

Dabei seien Projekte mit unterschiedlichstem Verständnis eines *Unortes* entstanden - eine Bandbreite, die vielfältige gesellschaftspolitische Bezugnahmen erlaube. Bestimmte Wohnquartiere und Nachbarschaften wurden in ihrer Wirkung auf Menschen vor Ort hinterfragt, Lebenskonzepte und Utopien gesellschaftlicher Gruppen erlebbar gemacht und nach historischen Spuren und deren Echos im heutigen Alltagserleben gefahndet. Sogar der menschliche Körper wurde in Innen- und Außenperspektiven nach seinen Qualitäten als *Unort* befragt.

»Theater im öffentlichen Raum ist immer eine Auseinandersetzung mit dem Zeitgenössischen«, sagt Hiesl. Das sei für viele zunächst die Motivation, sich

mit öffentlichen Räumen zu beschäftigen. Dabei entstehe konfrontative Reibung oder integrierendes Miteinander. »Man erreicht andere Menschen - und Menschen in einem anderen Kontext«, erklärt Hiesl. Vor allem erreiche man sie in Situationen, die nicht vollständig kontrollierbar oder vorhersehbar seien: »Der Zufall hat einen eigenen Platz.« Entsprechend wichtig sei es gewesen, die Bedingungen des *Unorte*-Programms möglichst weit zu fassen. Während der Durchführung der geförderten Projekte habe sich dann die Idee für ein abschließendes Symposium im Jahr 2015 ergeben, in dessen Rahmen Ergebnisse vorgestellt und diskutiert, aber auch neue Perspektiven auf eine mögliche Praxis in öffentlichen Räumen entwickelt wurden.

Das daraus wiederum resultierende Buch *Darstellende Künste im öffentlichen Raum*, das im Dezember 2017 im Verlag *Theater der Zeit* erschien, sei nur zum Teil Referenz und Nachschlagewerk, so Hiesl: »Angereichert durch ergänzende Essays führt es weiter, greift an, auf und ein und stellt neue gesellschaftliche Relevanz her.« Eine solche Bündelung von Diskursen zwischen Philosophie und Politik sei neu für den Verband. »Wir halten so unsere Themen lebendig und platzieren die Zusammenhänge unserer Kunst breiter in der Gesellschaft«, sagt Hiesl.

06.

Freie
darstellende
Künste



entwickeln und reflektieren aktiv Modelle eines nachhaltigen Generationswechsels.

ENTWICKELN. Die freien darstellenden Künste stehen vor einem Generationswechsel. Es geht darum, Strukturen, Wissen und Ideale an jüngere Akteur*innen weiterzugeben, die an Bestehendes anschließen, aber zugleich Entwicklungsmöglichkeiten erforschen. Dabei können sich Rollen verschieben. Wesentlich bleiben jedoch Motivation, Verantwortung und Kommunikation - wie auch ein Bewusstsein für Traditionen und Kausalitäten. Hierbei helfen Dokumentationen und Archive, die durch Vernetzung anschlussfähig werden. Sie bewahren immaterielles Kulturerbe und kulturelle Identitäten.

• SCHLESWIG-HOLSTEIN

Mit gesetzten Segeln um frischen Wind werben

Der kleine **Landesverband Freies Theater in Schleswig-Holstein** macht sich Gedanken über seine Zukunft. Während er verbesserte Strukturen für freie darstellende Künste schafft, bleibt die Frage nach dem kreativen Nachwuchs.

Der **Landesverband Freies Theater in Schleswig-Holstein** ist recht überschaubar. Seine 16 Mitglieder haben sich im Jahr 2013 neu zusammengefunden. »Das Bedürfnis, gemeinsam etwas zu erreichen, war zuvor nicht allzu groß, es fehlte an Initiative«, sagt Sigrid Dettlof, Vorstandsmitglied im Verband. Die Szene sei eher heterogen, die jeweiligen Bedürfnisse oft nicht kompatibel. Doch nicht zuletzt aufgrund einer Ermunterung durch das zuständige Ministerium, kulturpolitisch geschlossener aufzutreten, und einer Strukturberatung durch ein Vorstandsmitglied des Landesverbandes in Hessen herrscht auch in Schleswig-Holstein wieder Aufbruchsstimmung.

Ein neues Förderkonzept soll für angemessene Budgets undwendungsbereiche sorgen. Wenn das Ministerium zustimmt, wird in Zukunft auch eine Konzept- und Spielstättenförderung möglich sein. Beide kämen den schleswig-holsteinischen Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten gelegen bei einem weiteren wichtigen Projekt: einem Generationswechsel, bei dem Hausbetreiber, die in die Nähe des Rentenalters gelangen, ihre erarbeiteten Strukturen in die Hände jüngerer Theatermacher*innen übergeben.

»Wir würden uns wünschen, dass wir weitergeben können, was für uns wichtig ist«, sagt Dettlof, die das *Combinale Theater* in Lübeck mitbetreibt. Dazu gehöre auf jeden Fall ein großer Idealismus und ein gewisser Spaß an Herausforderungen: »Wir sind Künstler*innen, die ihr Theater selbst gestalten.« Dabei leiste man sich auch einmal Experimente. Aber letztlich sei der Blick fürs Publikum wesentlich, so Dettlof: »Wir müssen ein großes Haus betreiben - und wir haben auch gerne Zuschauer*innen.« Die Arbeit im freien Theater erfordere aber die Bereitschaft, sich auf alternative Arbeitsweisen und Ästhetiken einzulassen, kollektiv zu arbeiten - und für wenig Geld.

Das *Combinale Theater* sei gut ausgelastet, sagt Dettlof. Der Bedarf an Verjüngung sei jedoch nicht zu leugnen: »Es wäre gut, zu wissen, dass das hier weiter-

geht.« Es gelte, Menschen zu finden, die Anschluss an das Bestehende suchen, die es als Ausgangspunkt für Entwicklungen und Modifikationen nutzen. »Ich würde mich freuen, wenn das mit politischem Anspruch geschähe - uns hat immer interessiert, in welchem gesellschaftlichen Umfeld wir arbeiten«, sagt Dettlof. Dabei sei es denkbar, sich in einer Übergangsphase eng auszutauschen. Sie schätze an der jungen Generation einen neugierigen und zugleich pragmatischen Blick.

Es sei durchaus vorstellbar, dass zum Beispiel die Verbandsarbeit von Menschen übernommen werde, die nicht selbst auf der Bühne stehen, sich aber im Kulturbetrieb gut auskennen. Die Suche nach neuen Ausdrucksformen auf der Bühne könnte ja durchaus einhergehen mit der kulturpolitischen Suche nach einem erweiterten Publikum. Schließlich habe sich auch an der gesellschaftlichen Grundsituation viel geändert, so Dettlof. Leider sei es schwierig, interessierte junge Akteur*innen in Schleswig-Holstein zu finden: »Wir müssen uns dieses Potential ins Land holen.«

Das ist nicht nur durch das Niederlassen von Gruppen in Schleswig-Holstein denkbar. Auch durch Kooperationen mit Gruppen oder Festivals ließen sich Menschen aus anderen Bundesländern gewinnen. »Wir müssen es schaffen, dass die Grenzen durchlässiger werden«, sagt Dettlof. Das Interesse des Publikums in Schleswig-Holstein sei durchaus gegeben. Jetzt müsse es eben gelingen, sich mit Hilfe neuer, junger Akteur*innen zu vergrößern: »Wir sind im Aufbruch, wir geben jetzt unsere ganze Kraft in den Prozess, um den Boden für mehr zu bereiten.«

LANDESVERBAND FREIES THEATER IN SCHLESWIG-HOLSTEIN E.V.

 *Interessenvertretung der kleinen, vielfältigen, professionellen Freien Szene der darstellenden Künste in Schleswig-Holstein: Formulierung gemeinsamer Interessen und Bedürfnisse sowie kontinuierliche Lobbyarbeit und konstruktiver Dialog über*

Problemfelder und Forderungen. Schaffen von sozialpolitischen Rahmenbedingungen und einer Grundlage für solidarische Formen der Vernetzung. Zusammenarbeit mit Kulturverwaltung und Kulturpolitik, Aufbau von Förderbudgets und -strukturen für Häuser, Festivals und Projekte. Ehrenamtliche Verbandsarbeit, keine finanzierte Geschäftsstelle.

 Gründungsjahr: 2013

 Mitglieder: 16

 Kontakt: c/o Stephan Schlawke, Kleine Petersgrube 14, 23552 Lübeck, 0451 - 70 75 882, info@freie-theater-sh.de, www.freie-theater-sh.de



MECKLENBURG-VORPOMMERN

Raum für Neues

Das Land Mecklenburg-Vorpommern bietet Weite und Ruhe. Die Mitglieder im **Landesverband Freier Theater** schätzen das - und ihren guten Umgang miteinander. Auf junge Künstler*innen scheint dies jedoch zu wenig Anziehungskraft auszuüben.

Die Kunst der Übergabe der Kunst

Die *Theaterwerkstatt Pilkentafel* in Flensburg arbeitet seit Jahren gezielt auf einen nachhaltigen Generationswechsel in der Spielstättenleitung hin. Dabei geht es auch um die Möglichkeit neuer Strukturen - nicht aber um das Aufgeben von Ansprüchen.

»Wir haben uns schon früh eine Haltung erarbeitet, die man heute performativ nennen würde«, sagt Elisabeth Bohde, Gründerin der *Theaterwerkstatt Pilkentafel* in Flensburg. Es sei immer darum gegangen, neue Möglichkeiten zu erforschen: »Wir sind nie davon ausgegangen, dass es Theater schon gibt.« Gäste wie der Komponist Matthias Kaul hätten immer schon Einflüsse mitgebracht und dagelassen.

Mit der Gründung einer eigenen Spielstätte im Jahr 1998 wurde das bisher als Tourneetheater agierende Ensemble schnell zum Teil der Flensburger Kulturszene. Die Stadtverwaltung fördert das Haus mit einer jährlichen Pauschalsumme. Bohde sieht jedoch einen ästhetischen Unterschied zu anderen kommunal verankerten Spielstätten: »Wir haben uns nie am Publikum orientiert, sondern immer gemacht, was wir für notwendig hielten.« Das habe dennoch Erfolg und erlaube 80 bis 100 Aufführungen im Jahr. Zudem sei die *Theaterwerkstatt Pilkentafel* lokal gut vernetzt und kooperiere immer wieder mit anderen Kultureinrichtungen.

Trotz aller Erfolge befindet sich Bohde mit ihrem Theater mitten in einem vielbeachteten Umstrukturierungsprozess. »Vor ein paar Jahren haben wir darüber nachgedacht, dass wir das nicht machen wollen, bis wir 80 sind«, sagt sie. Zugleich sei klar gewesen, dass es nicht darum gehen könne, die bisherige Spielstättenleitung einfach zu ersetzen. Das Modell, dass ein Ensemble ein Haus im Alleingang bespielt, entspreche der aktuellen freien Theaterszene nicht mehr, so Bohde: »Also suchen wir seit dem Jahr 2013 nach einem Weg, die Spielstätte neuen Konzepten zu öffnen, die hier vor Ort funktionieren können.«

Im Laufe der Jahre habe sie jungen Gruppen Produktionsplätze angeboten, allerdings oft mit wenig

oder mitgebrachtem Budget: »Wir haben genug Raum und ein Publikum, das Experimente gewohnt ist - aber leider kaum Geldquellen.« Bohde erzählt, sie kämpfe zurzeit auch um eine Finanzierung der Spielstätte, die erlaube, jungen Akteur*innen eine stabile Struktur zur Verfügung zu stellen. »Mit Rollen als Mentor*innen oder dramaturgische Berater*innen sind wir durchaus glücklich - und junge Gruppen greifen gern auf unsere Erfahrung zurück«, erklärt Bohde. Eine*n Intendant*in suche man hingegen nicht: »Wir würden gern Menschen mit einem ähnlichen Verständnis von freiem Theater eine mittelfristige Perspektive geben.«

Das könne dann gerne einen Laborcharakter erreichen. Der Begriff der *Werkstatt* im Namen stamme zwar aus den Achtzigerjahren, stimme aber immer wieder neu. »Es geht auch darum, die Beziehung zum Publikum und zum Raum immer neu zu denken«, sagt Bohde. Sie habe das Gefühl, sie müsse Menschen einen Gestaltungsspielraum übertragen, damit diese Verantwortung übernehmen. Der Abschied von der Spielstättenleitung bedeute für sie nicht den Abschied vom Theater: »Wir bleiben Gesellschafter*in der gemeinnützigen GmbH und Vermieter*in - aber vor allem haben wir dann wieder mehr Zeit für eigene Stücke.«

Zudem hege sie die Hoffnung, dass jüngere Akteur*innen mit neuen Konzepten mehr Möglichkeiten haben, Gelder einzuwerben. Die Ausschreibung für eine moderierende Spielstättenleitung wurde Anfang des Jahres 2018 veröffentlicht, die Bewerber*innen wurden eingeladen, sich Stadt und Haus anzuschauen. Die Entscheidung fiel für Cindy Jänicke und Plot Mhako, die seit August 2018 ein neues Profil für das Haus entwickeln. »Ein solcher Prozess kann aber nur gelingen, wenn Förderungen von Stadt und Land in Höhe und Struktur reformiert werden«, so Bohde.

»Ich habe nicht das Gefühl, dass es im Interesse der Jungen liegt, sich zu vernetzen oder zu engagieren«, sagt Jana Sonnenberg, Vorstandsmitglied des **Landesverbands Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern**. Der letzte Mitgliedszugang sei zwar noch frisch - das Mitglied sei aber auch schon über 40 Jahre alt. Das liege wohl auch an der Struktur des Verbands, dessen 22 Mitglieder vor der Wende meist in feste Ensembles an Häusern eingebunden waren. In der DDR zählte Puppentheater zu den festen Sparten von Stadttheatern - erst nach deren Ende ergab sich die Notwendigkeit, sich eine freie Existenz aufzubauen.

»Wir sind fast ein reiner Puppenspiel-Verband«, sagt Sonnenberg. Die meisten Mitglieder seien zudem solo unterwegs. Das scheine mögliche neue Mitglieder abzuschrecken. Dabei sei Mecklenburg-Vorpommern ein guter Ort für freies Theater, für Experimente und Labore, aber auch für Tourneetheater, so Sonnenberg: »Kauft euch doch für wenig Geld ein Riesengrundstück, wo euch keiner stört.« Tatsächlich lebten und arbeiteten die freien Akteur*innen eher im ländlichen Raum. Es mangle an Spielstätten für freies Theater. Nur in Rostock existiere ein Haus mit freiem Ensemble.

»Wir sind nicht unglücklich, wir mögen unsere Art zu leben«, betont Sonnenberg. Dabei griffen die wenigsten Mitglieder auf Fördergelder zurück. Der Aufwand der Beantragung sei oft einfach zu hoch. Und als Puppenspieler*in könne man durchaus vom freien Theater leben. Sonnenberg würde es begrüßen, wenn die Förderstrukturen des Landes von mehr Mitgliedern genutzt würden: »Wir müssen den Förderern signalisieren, dass es durchaus Bedarf gibt, dass eher die Bürokratie abschreckt.« Gerade junge, neue Akteur*innen könnten hier Strukturen aufbrechen - nicht nur im Kontakt mit Behörden, sondern auch beim Publikum.

»Die Leute hier sind offen für Ungewöhnliches«, sagt Sonnenberg und verweist auf Frank Castorfs Zeit als Oberspielleiter am Theater Anklam in den Achtzigerjahren. Zwar gebe es immerhin zwei Ausbildungsstätten im Land. Doch die Absolvent*innen der *Hochschule für Musik und Theater* in Rostock würden mehrheitlich

den Weg in die Institutionen suchen und die der *Theaterakademie Vorpommern* in Zinnowitz verließen meist schnell das Land. »Ich kenne nur Wenige in Mecklenburg-Vorpommern, die in der freien Szene aktiv, aber kein Verbandsmitglied sind«, so Sonnenberg.

Meist seien es ältere Künstler*innen, die im Land Ruhe und Weite suchten, Raum für Kreativität. Der Verband wirke wohl nach außen oft ein wenig provinziell. »Dabei sind unsere Leute gut und gewinnen Preise«, wirft Sonnenberg ein. Es sei eben auch wichtig, authentisch zu bleiben, keine Coolness vorzutäuschen: »Niemand soll sich für neue Mitglieder verbiegen müssen, wir sind für die da, die eben da sind.« Der Umgang untereinander sei großartig: »Wir schätzen uns sehr, lassen uns aber auch.« Nur irgendwer müsse natürlich irgendwann den Verband weiterführen.

Vielleicht bringe die Vernetzung mit anderen Künsten Ergebnisse, erklärt Sonnenberg. Das internationale Produktionszentrum *Schloss Bröllin* sei assoziiertes Mitglied des Verbands, dort seien regelmäßig junge Performer*innen zu Gast. Das *Freisprung Theaterfestival* in Rostock, ein Festival des Landesverbands für den Nachwuchs, das im Jahr 2018 zum vierten Mal stattfindet, stehe bereits allen Bereichen der freien darstellenden Künste offen. Zudem sei nur ein eher lockerer Bezug zu Mecklenburg-Vorpommern für eine Teilnahme notwendig.

»Wir versuchen, damit junge Leute ins Land zu holen, die auch einmal eine andere Art von Theater zeigen«, sagt Sonnenberg. Sie überlege allerdings, ob es nicht sinnvoll wäre, das Festival noch interdisziplinärer zu denken: »Wir müssen andere Prozesse zulassen, damit Neues passieren kann.«

LANDESVERBAND FREIER THEATER MECKLENBURG-VORPOMMERN E.V.

 Der Zusammenschluss der freien Theater in Mecklenburg-Vorpommern fördert die künstlerische Auseinandersetzung untereinander durch die Or-

ganisation des Spiellust-Theaterfestivals in Rostock, des Kleinen Theaterfestivals in Rerik, des Freisprung Theaterfestivals in Rostock sowie durch jährliche Fortbildungsveranstaltungen. Er berät und informiert und engagiert sich auf kulturpolitischer Ebene für die Schaffung und den Erhalt einer lebendigen Theaterlandschaft. Aktuelle Themen und Arbeitsfelder sind der Aufbau und Erhalt eines Theaterangebots im ländlichen Raum sowie für Kinder.

🌸 Gründungsjahr: 1995

🌸 Mitglieder: 22

🌸 Kontakt: c/o Dörte Kiehn, Sonnenallee 2, 19246 Testorf, 038851 - 25 30 2, info@laftmv.de, www.laftmv.de

PUPPENTHEATER

Dokumentiertes Theater

Die Beschäftigung mit den eigenen Traditionen hat Tradition im **Verband Deutscher Puppentheater** - wie auch die Ermunterung junger Kolleg*innen, in der Ausbildung mit diesen zu brechen und eigene Formen und Herangehensweisen zu entdecken.

Der **Verband Deutscher Puppentheater** ist deutlich älter als der **Bundesverband Freie Darstellende Künste**, dessen assoziiertes Mitglied er ist. »Als er vor 50 Jahren gegründet wurde, war die Szene noch überschaubar - aber das Bedürfnis nach Zusammenarbeit bereits groß«, sagt Ilsebyll Beutel-Spöri, die im Jahr 1973 begann, als freie Puppenspielerin zu arbeiten. Sie ergänzt: »Die 14 Gründungsmitglieder des Verbands hatten unter anderem das Bedürfnis, sich als Künstler*innen zu verorten.« Puppentheater habe in der Wahrnehmung vieler lange Zeit irgendwo zwischen Artistik, Zirkus, fahrendem Volk und Künsten stattgefunden.

»Wir sind aber eine seriöse Sparte der darstellenden Künste«, betont Beutel-Spöri, »keine Bärenführer*innen.« Die 149 Mitglieder des Verbands seien übrigens Puppentheater, also nicht nur Einzelpersonen: »Dahinter stehen noch deutlich mehr Menschen.« Die Nachwuchssituation habe sich eher verbessert, Ausbildung sei immer ein wichtiges Thema des Verbands gewesen. »Jede*r gute Spieler*in zieht weitere nach sich«, erläutert Beutel-Spöri. Die Qualität des Spiels habe zugenommen, das habe auch das Image gesteigert. »Wir sind ja oft das erste Theater, mit dem Kinder in Berührung kommen«, fügt sie hinzu.

Dass Absolvent*innen der einschlägigen Studiengänge auch heute nur zögerlich dem Verband beitreten, führe sie darauf zurück, dass es deutlich mehr Möglichkeiten zum künstlerischen Austausch gebe als früher. Der Verband sei nicht mehr das einzige Netzwerk, das sich anbiete. Die Verbandszeitschrift *Puppen, Menschen & Objekte* sei aber bis heute wichtig - nicht zuletzt als detailliertes Archiv vieler Positionen und Entwicklungen.

»Der Verband wird von manchen jungen Akteur*innen als zu verstaubt oder statisch wahrgenommen«, gibt Vorstandsmitglied Lena Kießling zu bedenken. Das hinge aber oft einfach mit den Erfahrungen im Studium zusammen: »Eigentlich fühlen sich da erst einmal alle als Künstler*innen und wollen am liebsten die Welt neu erfinden.« Da sei der Eintritt in einen Verband von Be-

rufspuppenspieler*innen zunächst ein Schritt, der für viele zu nahe am Boden der Tatsachen liege. Dass der Verband sich im Laufe der Jahrzehnte eine große kulturpolitische Wirkungsmacht erarbeitet und viel für seine Mitglieder erreicht habe, sei für junge Künstler*innen eben nicht spontan ersichtlich. »Als Interessenvertretung hat es der Verband geschafft, das Bild der Puppenspieler*innen zu verändern«, sagt Kießling.

Nicht zuletzt sei er ja bei der Gründung des Studiengangs *Figurentheater* an der *Staatlichen Hochschule für Musik und Bildende Kunst* in Stuttgart im Jahr 1983 beteiligt gewesen und habe so die Entwicklung der Kunstform mit geprägt - zumindest in Westdeutschland. In der DDR existierte bereits der Studiengang *Puppenspielkunst* an der *Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch*. Bis heute stehen beide Ausbildungen für unterschiedliche Wege zum Puppen- und Figurenspiel. In Stuttgart findet das Studium deutlich näher an der Bildenden Kunst statt, am eigenen Gestalten unter kreativer Zuhilfenahme jeglicher Materialien.

»Aber eigentlich sind das Schulhofstreitereien«, sagt Kießling. Letztlich ginge es allen darum, ihr Publikum mit guter Kunst zu erreichen. Beutel-Spöri sieht gerade die Nähe der Künste im Puppentheater als große Chance: »Da ist eine große Durchlässigkeit, die unendlich viele Möglichkeiten eröffnet, Dinge immer wieder neu zu erfinden - mir ist gar nicht bange um unsere Zukunft.« Früher sei es bereits ein Tabu gewesen, Puppentechniken zu vermischen. Heute gehe es gar nicht mehr so sehr um die Frage der Formate, sondern darum, welches Theatererlebnis aus einem Stück erwachse.

Der Verband trete inzwischen gezielt an neue Bühnen heran, um ihnen den Mehrwert einer gemeinsamen Interessenvertretung zu vermitteln und vermeintliche Widersprüche zur freien Kunst aufzulösen, erzählt Kießling. Und zitiert P. K. Steinmann, ein Gründungsmitglied des Verbands: »Der Verband ist für jedes Mitglied so viel wert, wie es ein Mehr an Beteiligung investiert.«

Zwischen den Ländern

Dörte Kiehns *Tandera-Theater* ist im ehemaligen Sperrgebiet in Mecklenburg-Vorpommern zuhause - im Zentrum Norddeutschlands, wie sie sagt. Sie versteht aber auch, warum dort ein Neuanfang für junge Künstler*innen schwer ist.

Für Dörte Kiehn, die mit ihrem freien *Tandera-Theater* in Testorf lebt und arbeitet, ist Engagement in der Kulturpolitik selbstverständlich: »Ich will nicht sehen, den Augen in Kauf nehmen, dass Mecklenburg-Vorpommern kulturell verarmt, wenn alle hier weggehen.« Das Land sei wunderbar, doch die Strukturen bisweilen eher mühsam. »Ich gehöre zu den Westdeutschen, die freiwillig hierhergekommen sind«, erklärt Kiehn. Sie schätze das Flächenland mit seinen Möglichkeiten und Freiräumen, das eigene Leben und Arbeiten zu gestalten. Dem stehe manche alte, festgefahrene Struktur entgegen - aber eben auch eine andere Aufgeschlossenheit gegenüber gemeinsamen Problemen.

»Die Menschen hier sind geerdet«, sagt Kiehn, die an ihrem Ort im ehemaligen Sperrgebiet schätzt, dass er zentral in Norddeutschland liegt. Sie hat nach wie vor aber auch noch ein Standbein in Hamburg und betrachtet ein bundeslandübergreifendes Arbeiten als fruchtbar: »Mein Netzwerk erstreckt sich über Mecklenburg-Vorpommern, Hamburg, Niedersachsen und Schleswig-Holstein.« Kiehn versteht aber, warum es für junge Menschen schwieriger ist, sich in Mecklenburg-Vorpommern selbstständig zu machen. Die großen Strecken erhöhten den Aufwand für vieles - dabei sei der Verdienst meist deutlich geringer als anderswo.

Vieles sei im Wandel, sagt Kiehn. Eine Kreisgebietsreform vor einigen Jahren habe auch Umstrukturierungen bei Theatern und deren Förderung mit sich gebracht. Am ländlichen Charakter vieler Regionen ändere das natürlich nichts: »Es gibt noch viele Kindergärten mit nur 20 Kindern - deren einziger Zugang zu Kultur ist das freie Theater.« Letztlich sei der Unterschied zwischen jungen Theaterschaffenden und

jugen Landärzt*innen nicht besonders groß, erklärt Kiehn. Man brauche eben eine andere Motivation: »Denen muss die Oma in der Pampa genauso wichtig sein - man muss einfach den Wert in dieser anderen Art der Arbeit sehen.«

Sie werde dafür mit tollen Menschen belohnt, sagt Kiehn. Aber natürlich seien die Kooperations- und Finanzierungsoptionen manchmal ungewöhnlich: »In Zarrentin gibt es zum Beispiel eine Theaterreihe in Kooperation mit den Biosphärenreservat - das würde in einer großen Stadt niemandem einfallen.« Kulturelle Teilhabe finde auf dem Land eben oft in anderen Kontexten statt. Entsprechend passiere Förderung auf den Dörfern in anderen Größenordnungen. »Da freut man sich auch mal über 500 Euro von der Sparkasse«, sagt Kiehn. Sie lebe wie die meisten Verbandsmitglieder vor allem von Gagen. Dafür seien aber die Ausgaben geringer, wenn sich Werkstatt, Büro und Proberaum im eigenen Haus befinden.

»Wir machen hier Theater für die Seele und Theater für den Kühlschrank«, sagt Kiehn. Es gehe eben immer darum, sich die vorhandenen Bedingungen realistisch anzuschauen und das Beste daraus zu machen. Das sei für junge Kulturschaffende natürlich alles eine Herausforderung - zumal wenn die finanziellen Möglichkeiten in anderen Bundesländern deutlich günstiger seien. Oft fehle die geeignete Struktur: »Junge Leute arbeiten eher projektgebunden, die machen sich nicht gleich selbständig.« Letztlich gehe es vielleicht um Kooperationsangebote. Und vor allem um Begegnungsräume. »Kommunikation zwischen den Generationen war schon immer eine Herausforderung«, sagt Kiehn.

VERBAND DEUTSCHER PUPPENTHEATER (ASSOZIIERTES MITGLIED IM BFDK)

Vertretung professioneller Puppen- und Figurentheater in Deutschland. Der Austausch von Informationen und Kontakten, Diskussionen über künstlerische Entwicklungen sowie die Kooperation mit dem Weltverband der Puppenspieler (UNIMA) gehören zu den Aufgaben des Verbandes. Er engagiert sich für berufliche Weiterbildung und

war Initiator des Studiengangs Figurentheater in Stuttgart. Er steht für die Anerkennung des Pluralismus in der Puppenspielkunst, unterhält Archive und Sammlungen und ist Herausgeber der Theaterzeitschrift »Puppen, Menschen & Objekte«.

Gründungsjahr: 1968

Mitglieder: 149

Kontakt: Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, 030 12 05 33 32, info@vdp-ev.de, www.vdp-ev.de

Beliebig stapelbare Perspektiven

Der **Verband Deutscher Puppentheater** feiert sein Jubiläum unter anderem mit einer Wanderausstellung. Deren Exponate sind so vielfältig wie die Formen des Puppenspiels - sie reflektieren die bestens dokumentierte Entwicklung des Genres.

Sein 50-jähriges Jubiläum im Jahr 2018 begeht der **Verband Deutscher Puppentheater** mit einer Festschrift und einer Wanderausstellung. Die Festschrift soll im Herbst einen umfassenden Blick auf die Wandlung der Kunstform und ihrer Wahrnehmung werfen, an herausragende Persönlichkeiten erinnern und Formen und Ästhetiken im jeweiligen Zeitgeist kontextualisieren. Der Verband kann dabei auf umfangreiches Material zurückgreifen, unter anderem auf eine Plakatsammlung, ein Pressearchiv, ein Filmarchiv, ein Theaterstückarchiv und eine die Jahrzehnte dokumentierende Verbandszeitschrift.

Die Wanderausstellung *50 Jahre - 50 Ansichten* wurde im Januar 2018 bei ihrer ersten Station im *Meininger Staatstheater* in Thüringen eröffnet, welches Puppentheater nach der Wende als eigenständige Sparte weiterführte. Anders als die Festschrift geht die Ausstellung in ihrer Jubiläumspräsentation nicht linear vor, sondern rein assoziativ und - entsprechend dem Anspruch des Verbandes - basisdemokratisch und pluralistisch. Für die 50 Jahre des Verbandes stehen zwar 50 Kästen mit Glasfront im Format 40x40x20. Deren Inhalt kam jedoch durch einen offenen Aufruf zustande.

Die ersten gut 40 Verbandsmitglieder, die zusagten, einen eigenen Kasten zu gestalten, erhielten die Möglichkeit dazu. Einige Kästen bestückte der Verband selbst mit historischen Materialien. Alle anderen sind so vielfältig wie die im Verband vertretenen Herangehensweisen an Puppen- Figuren- und Objekttheater. Der Kasten ist Grundformat und verbindendes Element. Manche wurden innen oder außen bemalt, in

einigen wurden Einbauten vorgenommen, an anderen Anbauten, einige wurden zu Guckkästen, zeigen Texte, Puppen oder Requisiten. Und manche laden sogar zur Interaktion ein.

In der Kunst des Puppenspiels gewann der handwerkliche und künstlerische Bau von Figuren und Objekten vor allem in Westdeutschland zunehmend an Bedeutung - diese Entwicklung spiegelt sich in der individuell-kreativen Ausgestaltung der Kästen wider. »Die Vielfalt war schon immer prägend für das Puppentheater«, sagt Lena Kießling, Vorstandsmitglied des Verbandes. Dessen Gründungsmitglied Dieter Kieselstein zitiert sie mit dem Satz: »Puppentheater ist mobiles, realistisches, abstraktes, bildhaftes, pantomimisches, traditionelles, modernes, totales Theater.«

Puppentheater stehe schon immer für eine Unendlichkeit von Formaten, so Kießling. Deshalb sei der Guckkasten auch nicht zwangsläufig ein prägendes historisches Format: »Je nach Kultur wurde Marionetten-, Schatten- oder Maskentheater gespielt, entsprechend unterschiedlich waren die Bühnen konstruiert.« Doch der Kasten sei verwandt mit dem Koffer. Und der stehe dafür, dass Puppenspieler*innen viel unterwegs sind, sogar die mit eigenen Häusern. »Deshalb ist es ja auch eine Wanderausstellung«, erklärt Kießling. Die soll nach 17 geplanten Stationen in allen Bundesländern zunächst in Bielefeld enden, wo der Verband vor 50 Jahren gegründet wurde. Die Resonanz sei aber so groß, sagt Kießling, dass geplant sei, die Ausstellung im Jahr 2019 noch einmal weiterwandern zu lassen.

...und der BFDK?

Ein Gespräch mit **Stephan Behrmann**, Geschäftsführer des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste**, über das Projekt *Archiv des Freien Theaters - Performing The Archive*, in dem dezentrales historisches Material digital verfügbar werden soll.

Der Bundesverband beteiligt sich an der Initiative für ein Archiv des Freien Theaters. Wie sieht so etwas für eine ganze künstlerische Szene aus? Wir reden nicht über ein großes Haus in einer Metropole, mit meterweise Regalen und Belüftungssystem. Eher über ein dezentrales Netzwerk aus vielen kleinen und größeren Archivstandorten, die in einer digitalen Plattform zusammenkommen.

Ist alles nur digital? Oder wird es auch Kisten geben, mit Textbüchern, alten Programmzetteln, Fotoabzügen und VHS-Kassetten? Die gibt es natürlich längst. Auf Veranstaltungen zum Archiv erleben wir immer wieder, dass Menschen solche Kisten dabei haben. Und dann gibt es einzelne physische Archive, die darauf warten, in eine Struktur zu wandern, die sowohl für die Szene passt als auch für mögliche Nutzer*innen solcher Archive: Forscher*innen, Theaterwissenschaftler*innen und die Künstler*innen selbst.

Muss also alles Stück für Stück digitalisiert werden? Digitalisierung ist wesentlich. Außerdem werden Fundorte des physikalischen Materials benannt. Es geht darum, verbindliche Standards zu entwickeln und einen einfachen Zugang zu schaffen.

Was wäre der Gewinn eines Archivs, das über eine lokale Erinnerung hinausgeht? In den vergangenen 50 Jahren hat das freie Theater ganz besondere, ihm eigene Formen entwickelt. Da ist ein immaterielles Kulturerbe entstanden, das wert ist, erhalten zu werden. Und auch die Szene selbst hat ein Interesse an Selbstvergewisserung und künstlerischem Zugriff auf die eigene Theatergeschichte.

In welchen Schritten hat sich die Initiative bis jetzt entwickelt? Eine ganze Reihe von Institutionen mit unterschiedlichen Kompetenzen hat sich zusammengesetzt. Zu den Trägern der Initiative gehören - neben dem **BFDK** - das *Internationale Theaterinstitut Deutschland (ITI)* und das *Mime Centrum Berlin* mit einer großen Expertise für Archive der darstellenden Künste, vor allem im Bereich Tanz. Beteiligt sind außerdem der *Dachverband Tanz* sowie Vertreter*innen der *Universität Hildesheim* und des *NRW KULTURsekretariats*.

Fand eine gemeinsame Initialzündung statt? Die Partner*innen haben die Idee beim *Impulse Theater Festival* entwickelt. Sie beschlossen zunächst, Bedarf, Formate und Grundlagen zu ermitteln. Daraufhin entstand eine mit Bundesmitteln finanzierte Studie als umfangreiche Bestandsanalyse, die vor Ort in den Bun-

desländern ermittelt, was schon da ist, woran sich anknüpfen lässt, was noch entstehen muss. Sie wurde im Jahr 2017 von Wolfgang Schneider, Christine Henniger und Henning Fülle herausgegeben. Im Herbst 2018 erschien eine komprimierte Buchversion im *Universitätsverlag Hildesheim*.

Wie geht es weiter? Wie kommt ein konkretes Archiv zustande? Die Träger, Initiator*innen und Expert*innen haben sich Anfang 2018 zu einem Verein zusammengeschlossen. Ziel ist es, zunächst die Zahl der Partner*innen weiter zu erhöhen und weitere Förderer zu gewinnen. Das Herz der Initiative sind die vielen dezentralen Archivprojekte in den Ländern. Auf der Bundesebene braucht es eine zentrale Schnittstelle, die regionale Projekte befördert, begleitet und vernetzt und dafür Sorge trägt, dass einheitliche fachliche Standards entwickelt oder weiterentwickelt werden und dass der inhaltliche Diskurs fortgesetzt wird. **Es entsteht also eine übergreifende Systematik, die dann von allen bedient wird?** Es gibt natürlich sehr unterschiedliche Voraussetzungen. In manchen Kommunen und Ländern besteht ein großes Bewusstsein und Archivalien werden bereits fachkundig erfasst. Anderswo muss die Initiative das erst auf den Weg bringen. Da müssen wir bündeln und anregen, fachlichen Austausch ermöglichen.

Gibt es über die Wissenschaft hinaus eine Anwendbarkeit für Akteur*innen der freien Szene? Ein wesentlicher Aspekt des *Archivs des Freien Theaters* ist es, künstlerische Zugriffe auf das Material zu ermöglichen und zu befördern. Die Überschrift der Studie lautete nicht zufällig *Performing The Archive*. In einer Art Referenzschleife kann das Archivmaterial Ausgangspunkt für neue künstlerische Produktion sein. Materialisierte ästhetische Erfahrung kann weiterentwickelt, -gedacht und -geformt, neu kontextualisiert und belebt werden.

Was genau ist die Rolle des BFDK? Wir sind von Anfang an einer der Träger der Initiative. Wenn es um die Geschichte des freien Theaters geht, sind wir ein Partner, der durch seine Mitgliedsverbände auch auf Landesebene Kommunikation ermöglicht.

Soll das Archiv für jede*n zugänglich sein? Viele Materialien sind urheberrechtlich geschützt. Aber wo es möglich ist, sollen die Inhalte öffentlich sein. Das schafft nicht nur Zugänge, sondern auch neue Öffentlichkeiten für freies Theater.

»Es muss mehr Formate geben, um nach außen Erkennbarkeit herzustellen«

Ein Gespräch mit **Harald Redmer**, Geschäftsführer des **NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste**, über das aktive Mitgestalten von Kulturpolitik in Kommunen und auf Landesebene - und über damit verbundene Kontinuität und Wahrnehmbarkeit.

Ihr Landesbüro hat sich schon früh aktiv in Kulturpolitik eingebracht. Als wir uns 1984 gründeten, war jede Beschäftigung mit der Freien Szene eine kulturpolitische. Die Herausforderung war zunächst, eine Verbindung innerhalb des Landes herzustellen, über die jeweiligen Stadtgrenzen hinaus. Ich habe mir dann zu Beginn meiner Tätigkeit vor fünf Jahren gezielt überlegt, wie man den Ruf der Freien Szene besser nach außen hin stärken kann. Es gab schnell Interesse seitens der Landespolitik. Die hatten Bedarf an einem Ansprechpartner.

Welche Ergebnisse erbrachte das in den vergangenen Jahren? Ende 2016 wurde das nordrhein-westfälische Kulturfördergesetz verabschiedet. In den Jahren zuvor wurde diskutiert, wie die Kulturpolitik des Landes aufgestellt werden sollte. Für die Freie Szene ging es darum, sich in diesem Gesetz als wesentlicher Teil der Landeskultur zu verankern.

Worauf hat der Landesverband besonderen Wert gelegt? Es ist gelungen, die Freie Szene gemeinsam mit der Soziokultur zu einem eigenen Kapitel des Gesetzes zu machen. Wenn deren Bedeutung in einem Gesetz steht, hat das nachhaltige Gültigkeit. Mir persönlich war auch wichtig, dass die Freie Szene als ein Querschnitt durch alle Aspekte von Kultur gesehen wird.

Die Freie Szene wird also als Zusammenspiel aller Künste dargestellt? Vieles durchdringt sich ja, in der Förderung der Künste, der Kulturellen Bildung, der Kultur- und Kreativwirtschaft oder dem Strukturwandel. Das sind alles Bereiche, in denen die Freie Szene im Gesetz vorkommt.

Setzt sich die interdisziplinäre Perspektive auf Kultur in der alltäglichen Praxis des Landesverbands fort? Ich empfinde die freien darstellenden Künste - und das spiegelt sich auch in unserer Mitgliederstruktur wider - per se als eine interdisziplinäre Angelegenheit. Wir verfügen ja über eine eigene Projektförderlinie mit 100 bis 120 Anträgen pro Jahr. Darunter sind fast 80 Prozent interdisziplinäre Projekte.

Zeichnet sich ab, worum es in den kommenden Jahren kulturpolitisch gehen könnte? Ich habe das Gefühl,

dass wir an einer Schwelle stehen, hinter der wir uns von veralteten Projektförderdynamiken lösen können. Die Einsicht wächst, dass die Freie Szene neue Förderformate braucht. Hier gibt es positive Signale aus dem neugeschaffenen *Ministerium für Kultur und Wissenschaft*. Ziel ist ein Paradigmenwechsel in der Förderlandschaft Nordrhein-Westfalens, der dem Potenzial der Szene gerecht wird. Wir brauchen mehr kontinuierliche Förderung für mehr Künstler*innen, nicht nur produktionsorientierte Förderung. Und besser ausgestattete freie Produktions- und Spielstätten.

Was genau wäre der Vorteil einer langfristigeren Förderung? Auch freie Theater brauchen Kontinuität und Infrastruktur. Mir schweben Förderformate vor, die den Künstler*innen einen größeren Spielraum ermöglichen, selbst über den nächsten sinnvollen Schritt zu entscheiden. In der Nachwuchsförderung muss es die Möglichkeit geben, neue Wege zu erproben, auch mit der Option des Scheiterns. Wer dann mehr Erfahrung hat, müsste auch in die Pflicht genommen werden, sich programmatisch klar aufzustellen. Nach einem Profil wird ja in Projektförderanträgen oft nicht gefragt.

Gehen Förderer mit größerer Ergebnisoffenheit nicht auch ein größeres Risiko ein? Ich kenne niemanden aus der freien professionellen Szene, der nicht weiterkommen wollen würde. Ich würde der Freien Szene weitgehend vertrauen, dass sie einen sehr klaren Blick dafür hat, was sich lohnt, entwickelt zu werden.

Ist das verbandseigene Festival Favoriten auch ein Stück Kulturpolitik? Unser Festival findet seit 1985 kontinuierlich in Dortmund statt, allerdings an wechselnden Orten, je nach aktuellen Themen und Bedürfnissen. Es ist eine großartige Gelegenheit, zu demonstrieren, wie die starke Anbindung an eine Kommune mit großer Außenwirkung zusammengehen kann.

Wie verbessert sich durch das Festival die Wahrnehmung der Freien Szene? Das funktioniert nur, wenn man sich mit Akteur*innen vor Ort vernetzt, mit Institutionen, bürgerschaftlichen Initiativen, Vereinen, Kulturorten. Dadurch erreichen wir viele Menschen in der Stadt, die dann wiederum selbst gut vernetzt sind. So kommt ein heterogenes Publikum zustande.

Freie darstellende Künste

07.

beteiligen sich eigeninitiativ und fundiert an aktueller Kulturpolitik.

BETEILIGEN. Akteur*innen aus den freien darstellenden Künsten gestalten Kulturpolitik auf kommunaler, Landes- und Bundesebene aktiv mit. Sie entwickeln Kontinuität und Profile, stellen Wahrnehmbarkeit her und werden zu Ansprechpartner*innen für gesellschaftliche Herausforderungen. Kooperativ und solidarisch beteiligen sie sich maßgeblich an Diskursen und Strukturen. Sie formulieren mutige Visionen für soziale Rahmenbedingungen und die Zukunft der Arbeit. Dabei stehen Kunst und Kultur exemplarisch für gesellschaftliche Themen, Fragestellungen und Prozesse.

Ist Dortmund also ein Sonderfall? Wir unterstützen Zusammenschlüsse lokaler Freier Szenen auch in anderen Städten. Die Freie Szene muss immer wieder ausgleichen, dass sie sehr divers ist, teilweise kaum zu greifen. Da blicken oft schon Lokalpolitiker*innen nicht durch. Einerseits ist Heterogenität eine große Stärke, andererseits ist Unüberschaubarkeit ein Problem. Es muss mehr Formate geben, um nach außen Erkennbarkeit herzustellen.

NRW LANDESBÜRO FREIE DARSTELLEND KÜNSTE E. V.

 Zentraler Ansprechpartner für alle professionellen freien Tanz- und Theaterschaffenden in Nordrhein-Westfalen. Aktuell starker Mitglieder-

zuwachs. Unter den Mitgliedern sind alle großen freien Theaterhäuser des Landes, aber auch viele junge Akteur*innen. Zahlreiche interdisziplinäre Kooperationspartner*innen. Qualifizierung und Vermittlung von Wissen, Vertretung in wichtigen regionalen und überregionalen Institutionen und Gremien, Versorgung durch Beratung und eigene Projektförderung, Vernetzung, Förderung von Interkultur und eigene Veranstaltungsformate.

 Gründungsjahr: 1984 (als Kooperative Freier Theater NRW)

 Mitglieder: 150

 Kontakt: Deutsche Straße 10, 44339 Dortmund, 0231 - 47 42 92 10, h.redmer@nrw-lfdk.de, www.nrw-lfdk.de

Diverse Kultur als aktives Profil

Das Programm *Hybride Kunst* des NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste fördert, bündelt und berät freie Projekte mit interkulturellen Themen und Strukturen - zwischen künstlerischem Anspruch, sozialer Wirksamkeit und politischer Haltung.

Es ist kein Zufall, dass das Programm *Hybride Kunst* gerade hier zustande kam: »Das kulturelle Selbstverständnis Nordrhein-Westfalens ist bedingt durch seine Geschichte der Zuwanderung«, schreibt das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste dazu. Arbeitsmigration, Strukturwandel, Globalisierung und zuletzt die Ankunft geflüchteter Menschen - das Bundesland war schon immer eines dynamischer Sozialentwicklung und gelebter Diversität. Dies spiegelt sich sowohl in den Themen als auch in den Biografien von Macher*innen, Mitmacher*innen und Publikum der freien darstellenden Künste wider.

Viele dieser Projekte nähern sich gesellschaftlichen Entwicklungen in einer Verknüpfung von künstlerischem Anspruch und Kultureller Bildung an. Unter dem Label *Hybride Kunst* bündelt, fördert und vermittelt das Landesbüro interkulturelle Projekte. Am Anfang stand eine Bestandsaufnahme, die im Frühjahr 2018 veröffentlicht wurde: Wie viele künstlerische Produktionen im Land arbeiten mit dem Thema im weitesten Sinne, wer ist dabei aktiv, welche Bandbreite von Inhalten manifestiert sich in welchen Formaten? »Es ging uns zunächst vor allem darum, herauszufinden, wie die Akteur*innen selbst ihre interkulturelle Kunst verstehen«, erklärt Projektleiterin Günfer Çölgeçen.

Der Begriff der Interkultur sei zwar auch wissenschaftlich definiert, in den Handlungs- und Begegnungsräumen konkreter Projekte werde er aber mit individuellem Verständnis gefüllt. Die Verschmelzung von künstlerischen Mitteln, sozialer Wirksamkeit und politischen Haltungen führe zu jener Hybridisierung, die dem Programm seinen Namen gab. »Wir fördern dabei nicht nur produktionsorientierte Projekte, sondern auch Prozesse, Diskurse und Workshops«, sagt Harald Redmer, Geschäftsführer des Landesbüros.

»Viele Akteur*innen begreifen ihre Projekte bewusst als interkulturell«, bestätigt Çölgeçen. Allerdings auch oft als Auseinandersetzung mit Haltungen und Herangehensweisen: Eine kritische Sensibilität für Modeerscheinungen und die Beeinflussbarkeit der eigenen künstlerischen Entwicklung sei nicht selten. Das Programm unterstützt Austausch durch eine Vernetzungsplattform. »Besonders freie Künstler*innen sind gut darin, partizipativ, kollektiv oder kollaborativ zu arbeiten«, betont Redmer. Darin sieht er einen großen Gewinn: »Dabei wird ja immer auch neu ausgehandelt, was Kultur in unserer Gesellschaft ausmacht.« Çölgeçen ergänzt: »Es ist wichtig, in individuellen Situationen nach einer jeweils gemeinsamen künstlerische Sprache zu suchen.«



»Wir hätten das Potenzial dazu, anders an- und aufzuregen«

Ein Gespräch mit Tobias Pflug, Vorstandsmitglied des Landesverbands Freie Darstellende Künste Bremen, über Potenziale des Neuen, Angst vor Veränderung, das Hoffen auf bessere Zeiten und den Mut, die Dinge einmal anders zu denken.

Der Landesverband Bremen wurde erst vor wenigen Jahren gegründet - mit welchem Profil? Wir sind jetzt gut drei Jahre alt und 72 Mitglieder in einem Verband der Einzelpersonen. Ich selbst bin zum Beispiel als Tobias Pflug Mitglied, nicht als Leiter des *Theater am Schlachthof*. Viele Menschen bei uns sprechen also auch für Gruppen und Institutionen. Es gab zuvor nie einen Landesverband. Vor zehn oder fünfzehn Jahren scheiterte ein erster Anlauf. Es gab in Bremen aber immer genug engagierte Akteur*innen in der Freien Szene, die lange in einer sehr prekären Situation arbeiteten. So kam es schließlich zu einem weiteren Versuch, in dem sich etablierte und junge Akteur*innen begegneten.

Bremen befindet sich allerdings aktuell in einer Phase der Haushaltskonsolidierung. Der Projektmitteltopf für die Freie Szene ist sehr mäßig bestückt. Und bis vor zwei Jahren war es noch sehr intransparent, wie überhaupt Gelder vergeben wurden. Es gab keine strukturierten Vergabeverfahren. Seit der Verbandsgründung arbeiten wir aber mit der Kulturbehörde sehr konstruktiv zusammen. Wir entwickeln gemeinsam neue Programmatiken, gerade auch mit Blick auf das Jahr 2020. Dann soll die Haushaltskonsolidierung enden. Es wurde uns versprochen, dass dann umfangreichere Mittel zur Verfügung stehen. Der Bürgermeister und Kultursenator wünscht sich die Entwicklung von tragfähigen neuen Strukturen durch die Freie Szene und die Kulturstaatsrätin veranstaltet regelmäßige Workshops, in denen wir uns gemeinsam der Zukunft nähern.

Dass sich bereits jetzt bessere Strukturen entwickelt haben, ist vermutlich ein Ergebnis der Verbandsgründung? Die Installation einer Fachjury für den Bereich Theater und Tanz ist ein Riesengewinn. Diese Jury hat tatsächlich Interesse an den geförderten Projekten. Die kommen und schauen und suchen das Gespräch. Das bringt natürlich auch die Mitarbeiter*innen der Behörde in eine andere Position. Die sitzen plötzlich mit in der Jury und erfahren aus erster Hand, wie über Theater gesprochen wird, mit welchen Kriterien Konzepte bewertet werden. Die Referatslei-

terin hat, beraten durch uns, eine sehr fähige Jury besetzt. Wir merken, wie das die Szene positiv verändert.

Unter welchen Bedingungen würde die Freie Szene denn ab dem Jahr 2020 gerne arbeiten? Ich glaube, dass wir uns mit dem jetzigen Stand, also mit einer fest installierten und gut besetzten Jury und einer großen Verlässlichkeit mit festen Fristen und transparenten Verfahren, auf einem guten Weg befinden. Wenn jetzt noch etwa eine Million Euro in diesen Topf fließen würden, wäre Bremen arbeitsfähig und könnte einiges erreichen. Denkbar wäre aber weiterhin auch, den Landesverband eigene Gelder vergeben zu lassen oder ein neues Organ zu schaffen, das dazu in der Lage ist. Wir arbeiten an einem Konzept für ein *Projektstadtbüro*, das ab dem Jahr 2020 Förderung, Vernetzung, Öffentlichkeitsarbeit und Beratung integrieren soll.

Wäre ein solches Projektstadtbüro dann zuständig für die gesamte Freie Szene? Unser großer Wunsch wäre, dass wir uns tatsächlich unter so einem Dach treffen könnten. Ein massives Problem in Bremen ist die Wahrnehmbarkeit der freien Künste. Ich wäre dankbar, wenn wir das mit vereinten Kräften angehen könnten.

Was fehlt denn im Moment für eine gute Wahrnehmbarkeit? Es gibt kaum Kritikkultur. Man findet in der einen großen Tageszeitung nur wenig Berichterstattung über freie Projekte. Die *taz* berichtet gut, genießt aber leider keine große Aufmerksamkeit. Ansonsten haben wir keine rezensierenden Medien in dieser Stadt. Darüber hinaus stellt sich generell die Frage nach Vermittlung: Woher sollen Bürger*innen eigentlich wissen, was wir tun, woraus wir schöpfen, was diese Freie Szene eigentlich ist? Wie kommt das, was wir tun, eigentlich zu den Menschen? Ich weiß gar nicht, ob die vorhandenen Medien dafür ausreichen.

Hat denn die Freie Szene in Bremen zurzeit dennoch genug Publikum? Das ist sehr heterogen. Es gibt viele sehr gut besuchte Veranstaltungen. Es gibt aber auch fantastische Veranstaltungen, die sehr schlecht besucht sind. Wenn man in Bremen in der Freien

Szene agiert, ist man nicht zwangsläufig Gesprächsthema am Frühstückstisch. Das wünschte ich mir anders. Das hat natürlich auch etwas mit Einmischung und Positionierung zu tun. Aber ich glaube, wir hätten das Potenzial dazu, anders an- und aufzuregen, einen Anlass zu geben, über die Dinge nachzudenken, die passieren.

LANDESVERBAND FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE BREMEN E. V.

 Wahrnehmung der Interessen aller frei arbeitenden Produzent*innen der darstellenden Künste in Bremen. Nur durch ehrenamtlichen Vorstand vertreten. Aufgrund der prekären finanziellen Situation

*Bremens zunächst Konzentration auf Verbesserung der elementaren Arbeitsbedingungen der darstellenden Künstler*innen im kleinsten Bundesland: Aufbau eines Netzwerkes und Verbesserung der Kommunikation innerhalb der Szene, Entwicklung einer differenzierten Wahrnehmung von deren Belangen in Öffentlichkeit, Verwaltung und Politik sowie Verbesserung der Förderstrukturen.*

 Gründungsjahr: 2014

 Mitglieder: 72

 Kontakt: c/o theaterkontor, Schildstraße 21, 28203 Bremen, info@lafdk-bremen.de, www.lafdk-bremen.de

Ein Projekt für Projekte

Ein Konzept des **Landesverbands Freie Darstellende Künste Bremen** schlägt ein *Projektstadtbüro* vor, um Projekte aus der Freien Szene bündeln, fördern und vermitteln zu können - es will neue kulturpolitische Strukturen entwickeln.

Im Sommer des Jahres 2017 kamen auf Einladung des **Landesverbands Freie Darstellende Künste** in Bremen 120 Akteur*innen aus den Freien Szenen der unterschiedlichsten Kultursparten zusammen - hinzu kamen Kulturpolitiker*innen und Mitarbeiter*innen der Kulturbehörde. Erstmals stellte der Landesverband sein Konzept eines *Projektstadtbüros* für die Zeit nach der Bremer Phase der Haushaltkonsolidierung ab dem Jahr 2020 vor - mit sehr positiver Resonanz. »Allzu schnell verfangen sich Visionen und Zukunftsimpulse in den Realitäten des kulturpolitischen Tagesgeschäfts«, heißt es in einem Konzeptpapier. Und weiter: »Deshalb ist es gerade für einen jungen Verband wichtig, grundsätzliche Fragen leidenschaftlich und mit ungebremster Energie und Phantasie zu stellen.«

»Wie können wir Bremen kulturell weiterentwickeln?«, sei eine solche Frage. Und: »Was können die freien Bremer Künstler*innen dazu beitragen?« Die Idee einer *Projektstadt* könne Lösungen bieten - rund um die offene und unmittelbare Arbeitsform des Projekts. Die stehe für Flexibilität, Leidenschaft und Innovation, sie könne vor Ort spezifisch auf die Stadt, ihre Bürger*innen und deren Themen eingehen. »Eine verstärkte Förderung von freien Projekten bedeutet daher ein Mehr an Bewegung, Vielfalt, Relevanz und künstlerischer Qualität«, resümiert das Konzept.

In einem Format *Projektstadt Bremen* sei die Koordination und Bündelung der Potenziale freischaffender Künstler*innen möglich - die Produktion freier Projekte unter einem gemeinsamen Label. Das *Projektstadtbüro* könne dabei aktive Schnittstelle aller Beteiligten sein, zwischen Künstler*innen, Kulturbehörde, Stiftungen, Institutionen, Produktionsstätten und Publikum vermitteln. Es könne in einem transparenten und unbürokratischen Vergabeverfahren fördern und zugleich als offener Ort Anlaufstelle und Informativort sein, der Sichtbarkeit und Strahlkraft herstelle.

»Solidarität ist dabei ein zentraler Gedanke«, sagt Tobias Pflug aus dem Vorstand des Landesverbands. Vorstellbar seien auch freie Werkstätten und ein freier Fundus für alle. »Bei *Bremer Festspielen* könnten außerdem alle Häuser ihre Türen öffnen und Bremer Kunst zeigen«, schlägt er vor - ein übergreifendes Festival der Künste als »offensives Vermittlungskonzept«. Über Bremen hinaus sei Vernetzung und Austausch mit anderen Orten freier Kultur denkbar, so Pflug. Dabei stelle er sich »maximal demokratische Systeme« bei der Steuerung des Büros vor, um Machtkonzentrationen zu vermeiden: »Eine neue kulturpolitische Rahmensetzung ist immer eine Herausforderung - Bremen darf da ruhig auch mal mutig experimentieren.«

...und der BFDK?

Ein Gespräch mit **Janina Benduski**, Vorsitzende des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste**, über die von ihr initiierte *Allianz der Freien Künste*, einen Zusammenschluss von Bundesvereinigungen freiberuflich Kulturschaffender.

Ist die Allianz der Freien Künste eine Art Dachverband der Dachverbände? Die Idee war, die Vertretungen der freien Künste aller Disziplinen zusammenzubringen, weil es viele Themenbereiche gibt, die alle gleichermaßen betreffen. Wir haben aktiv Kontakt mit Kolleg*innen aufgenommen, die in mit uns vergleichbaren Verbänden arbeiten, also größtenteils in Bundesverbänden oder -vereinigungen.

Durch die sieben Gründungsverbände sind nur die darstellenden Künste und die Musik vertreten. Und auch bei den acht später hinzugekommenen Mitgliedern finden sich kaum weitere Disziplinen. Mangelt es an Interesse in anderen Künsten? Wir haben mit den Verbänden begonnen, mit denen bereits organische Verbindungen existierten. Das waren eher jene, die vorwiegend Ensembles oder Gruppen vertreten, da bestehen mehr Gemeinsamkeiten. Aber das gegenseitige Interesse ist auch bei vielen anderen vorhanden und wir führen bereits Gespräche. Langfristig hätten wir gerne die Bandbreite aller Disziplinen in der Allianz.

Ging die Initiative denn vom Bundesverband Freie Darstellende Künste aus? Der erste Impuls kam von mir, da hatte ich gerade den Vorsitz übernommen. Ich war aus dem **Landesverband für freie darstellende Künste Berlin** einen engen Austausch gewohnt, auch schon vor der Gründung der Berliner *Koalition der Freien Szene*. Im Dezember 2016 verschickte der Bundesverband dann erstmals eine Einladung an andere bundesweite Zusammenschlüsse. Der Vorschlag, gemeinsam mehr Kraft und Sichtbarkeit zu entwickeln, kam gut an und wurde von Anfang an von allen Gründungsverbänden gleichberechtigt getragen. Wir waren uns schnell einig, sowohl den internen Austausch als auch die Präsentation nach außen vorantreiben zu wollen.

Wer sind denn die externen Ansprechpartner*innen jenseits der Disziplinen? Die Vertreter*innen der Bundeskulturpolitik sprechen wir meist schon als Einzelverbände kompetent an. Gemeinsam geht es uns auch um soziale Rahmenbedingungen, um Absicherungssysteme für freiberufliche Existenz, Alter oder Familie - also um Themen aus Sozial- oder Finanzpolitik. Es kann sinnvoll sein, die Politiker*innen in diesen Bereichen direkt anzusprechen, nicht über den Filter der Kulturpolitik.

Wäre es noch zu früh, nach ersten Erfolgen zu fragen? Wir haben uns erstmals im Sommer 2017 mit einem Positionspapier präsentiert, im Frühjahr 2018 fand dann ein Hearing mit den neuen kulturpolitischen Sprecher*innen im Bundestag statt. Trotz des kurzen Zeitraums habe ich das Gefühl, dass ein Bewusstsein für die freien Künste bereits gewachsen ist. Sie tauchen als Begriff zum Beispiel explizit im Koalitionsvertrag auf. Zu dieser neuen Aufmerksamkeit hat die Allianz neben den einzelnen Verbänden wohl schon einen Beitrag geleistet.

Was könnten Ziele für das folgende Jahr sein? Es ist uns ein Anliegen, Kultur als sogenanntes Querschnittsziel stärker in anderen Fachbereichen zu etablieren. Wir müssen erreichen, dass sich Sozial- oder Finanzpolitiker auch für Kulturschaffende zuständig fühlen. Ein großes Thema ist dabei die Frage der hybriden Erwerbsformen: Wie kann eine Gesellschaft mit der dynamischen Veränderung von Arbeitsbiografien umgehen, mit Menschen, die immer wieder nach neuen Strukturen zwischen Selbständigkeit und abhängigen Beschäftigungen suchen? Der Koalitionsvertrag thematisiert auch das - wir müssen da als *Allianz* klar Stellung beziehen.

Lernen die Disziplinen dabei gegenseitig an ihren Unterschieden? Es ist wichtig, sich ein Gesamtbild zu erarbeiten, in dem alle Facetten sichtbar werden. Unser Ziel ist ein gemeinsames, solidarisches Handeln, in dem wir Unterschiede erkennen, aber auch nach Verbindendem suchen - für einen solchen Gestus ist Information übereinander extrem wichtig.

Wird der kleinste gemeinsame Nenner nicht irgendwann sehr klein? Ich habe das Gefühl, er wird schärfer. Besser wir handeln bestimmte Dinge untereinander aus, als dass andere das von außen für uns übernehmen.

Können die freien Künste Modelle entwickeln, die auf größere gesellschaftliche Fragen übertragbar sind? In einer freien Gesellschaft ist es manchmal notwendig, Partikularinteressen zurückzustellen. Insofern trainieren wir, zivilgesellschaftliche Konflikte produktiv zu verhandeln. Für ein selbständig handelndes, ermächtigtes Individuum, das sich seinen eigenen Lebensweg durch eine absichernde gesellschaftliche Ordnung sucht, gibt es noch keine Modellstruktur. Vielleicht können die freien Künste eine solche Form von selbstbestimmtem Arbeitsleben exemplarisch vordenken.

Kulturpolitik muss sich am Alltag messen lassen

Der **Landesverband der Freien Theater in Sachsen** setzte sich als einer der ersten für Honoraruntergrenzen ein. Doch nicht nur darum geht es beim Kampf um faire soziale Bedingungen und eine entsprechend verhältnismäßige Förderung.

«Der kulturpolitische Rahmen, in dem unsere Arbeitsbedingungen festgelegt werden, ist für unsere Arbeit zentrales Thema«, sagt Johanna Roggan, Vorstandsmitglied des **Landesverbands der Freien Theater in Sachsen**. Dazu zählten Förderung und Finanzierung von Projekten, Ensembles und Häusern, aber auch die soziale Absicherung der einzelnen Akteur*innen. Für Roggan ist das Thema als Leiterin des Tanzensembles *the guts company* in Dresden Alltag. Auch ihre Vorstandskollegin Cindy Hammer leitet ein eigenes Tanzensemble in der Landeshauptstadt, die *Company go plastic*.

Oft passten durch Förderinstitutionen festgelegte Kriterien und Regularien nicht zur alltäglichen Praxis, gibt sie zu bedenken: »Wir brauchen einen regelmäßigen Realitätscheck für die Kulturpolitik.« Die *Koalition Freie Darstellende Künste Dresden* habe in diesem Zusammenhang Ende des Jahres 2017 ein umfangreiches Positionspapier vorgelegt, das konkrete Umstrukturierungen der kommunalen Förderung vorschlägt. In Leipzig habe die Initiative *Leipzig + Kultur* mit der seit Jahren betriebenen Forderung *Fünf für Leipzig*, bei der es um eine Erhöhung des Budgets freier Kulturakteur*innen auf fünf Prozent des gesamten Kulturetats der Stadt gehe, bereits große Aufmerksamkeit erzielt.

»Natürlich sind die Möglichkeiten kommunaler Förderung begrenzt«, sagt Hammer. Sie ergänzt aber: »Wenn wir dabei weiterkommen, können wir auch mehr auf Landes- und Bundesebene erreichen.« Die *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen* fördere zum Beispiel nur maximal 50 Prozent vom Gesamtbudget eines Projektes, so Roggan. Andere Förderer erhielten dadurch mehr Gewicht. Die Verantwortlichen auf kommunaler Ebene entwickelten zwar ein zunehmendes Bewusstsein für Bedeutung und Situation der freien darstellenden Künste. »Der Förderbedarf ist aber mit der lebendigen Freien Szene in Dresden gewachsen«, sagt Roggan. Politik und Verwaltung seien sich des tatsächlichen Umfangs meist gar nicht bewusst.

Gerade die Tanzszene, die sich bereits 2010 im *TanzNetzDresden* zusammengeschlossen habe, gewinne überregional an Bedeutung. »Jetzt ist der Moment, in

dem all die Akteur*innen, die sich damals professionalisiert haben, den nächsten Entwicklungsschritt machen könnten«, sagt Roggan. Ein falsches Bild des Förderbedarfs entstehe wohl auch durch eine Selbstzensur bei den Antragsteller*innen: »Wir können es uns nicht leisten, Anträge ohne Honoraruntergrenze zu stellen.« Hoffnung biete die geplante Bewerbung der Stadt Dresden als *Europäische Kulturhauptstadt 2025*. »Die Stadt wird sich fragen müssen, wie zeitgemäß und zukunftsorientiert sie ihre Kultur im internationalen Vergleich darstellen will - und auf welche Weise sie dafür die Freien Szenen stärker unterstützen muss«, so Roggan.

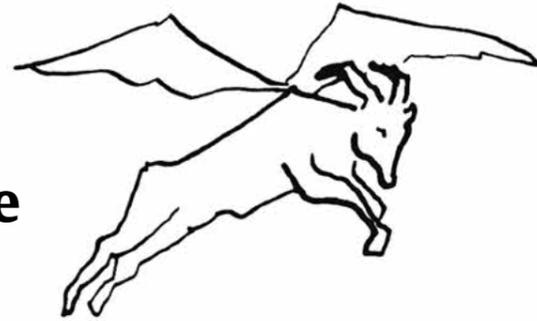
»Das Problem ist, dass die großen Kulturinstitutionen in der Landeshauptstadt fast alle Mittel binden«, sagt Roggan. Deren Möglichkeiten, langfristig zu planen, habe die Freie Szene mit ihrer unverhältnismäßig geringeren Förderung meist nicht. Es bleibe in der Regel gar keine Zeit, Projekte forschend zu Ende zu denken - also die vorhandenen kreativen Potenziale auszuschöpfen - wenn der Schwerpunkt auf kurzfristiger, aufführungsorientierter Projektförderung liege.

Die institutionelle Förderung des Ministeriums erfolge an eine geschlossene Gruppe von Akteur*innen, so Roggan: »Erst wenn einer rausfliegt, wird wieder Platz für Neues.« Zumindest habe die *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen* im Jahr 2017 erstmals wieder eine Konzeptförderung ausgeschrieben. Hammer lobt auch deren neue Gastspielförderung, die ohne Antragsfristen unbürokratisch zu beantragen sei und helfe, Gastspiele auch auf den ländlichen Raum auszudehnen. Roggan würde sich darüber hinaus eine gute Förderung für Wiederaufnahmen wünschen: »Wenn man für eine Produktion alles wieder zusammenraffen muss, ist das teuer - deshalb verschwenden wir viele kaum gespielte Produktionen.«

Der Landesverband der Freien Theater in Sachsen könne bei der Forderung besserer landesweiter Strukturen auch deshalb nicht die nötige Schlagkraft entwickeln, weil er seine Geschäftsstelle laut Auflage des Ministeriums gemeinsam mit dem Landesverband der Amateurtheater betreiben müsse. »Wir haben völlig unterschiedliche Bedürfnisse«, beklagt Roggan. Zwar

08.

Freie darstellende Künste



brauchen eine praxisnahe Förderung und auskömmliche soziale Rahmenbedingungen.

BRAUCHEN. Freie darstellende Künste werden noch immer unverhältnismäßig gering gefördert. Statt prekärer Arbeitsbedingungen gilt es, einen fairen sozialen Rahmen für Akteur*innen zu schaffen, der deren professioneller alltäglicher Praxis wertschätzend gerecht wird. Die Debatte um einen generellen Mindestlohn muss sich in vereinbarten Honoraruntergrenzen widerspiegeln, ein Vertrauen fördernder Institutionen in geeigneten Förderinstrumenten. Diese müssen Planungssicherheit, langfristige künstlerische Perspektiven sowie durchgängige Arbeitsbiografien ermöglichen.

habe ihr Verband zum Beispiel als erster in Deutschland eine Berechnungsgrundlage für die Forderung nach Honoraruntergrenzen entwickelt. Für deren Verankerung in den Haushaltsplänen müsse aber jetzt gekämpft werden: »Für Akteur*innen der freien darstellenden Künste muss es möglich werden, ihr künstlerisches Potenzial voll auszuschöpfen, ohne deshalb Altersarmut riskieren zu müssen.«

LANDESVERBAND DER FREIEN THEATER IN SACHSEN E. V.

Der Landesverband will Interessen der im freien professionellen Theater und Tanz arbeitenden Künstler*innen bündeln und gegenüber der Öffent-

lichkeit, der Politik und den Verwaltungen vertreten. Er fördert darüber hinaus den Austausch der freien Theater untereinander, organisiert landes- und bundesweite Tagungen und Informationsveranstaltungen für den Erhalt und den Ausbau von Kunst und Kultur, Theaterfestivals und Veranstaltungen zur Verleihung von Förderpreisen für freie Theater.

Gründungsjahr: 2007

Mitglieder: 43

Kontakt: c/o Landesbüro Darstellende Künste Sachsen e.V., Löbtauer Straße 64, 01159 Dresden, vorstand@freie-theater-sachsen.de, www.freie-theater-sachsen.de

Hausgerechtigkeit

Das freie Theaterhaus *LOFFT - DAS THEATER* in Leipzig setzt sich für bessere finanzielle Arbeitsbedingungen freier darstellender Künstler*innen ein - als Auftraggeber, Partner und kulturpolitischer Vertreter zugleich macht es Kunst möglich.

»Das *LOFFT* ist nicht nur ein Produktions- und Gastspielhaus«, betont dessen Geschäftsführer Dirk Förster, der auch Vorstandsmitglied im **Landesverband der Freien Theater in Sachsen** ist. Vielmehr begreife die Leipziger Spielstätte es als wesentlichen Teil ihrer Aufgabe, Künstler*innen zu fördern und deren Interessen zu vertreten: »Wir machen nicht die Kunst, wir machen sie möglich.« Das bedeute nicht zuletzt, sich fortgesetzt mit den prekären Arbeitsbedingungen von Akteur*innen zu befassen.

»Wie können wir die Bedürfnisse der Künstler*innen konkretisieren, transparent und erklärbar machen?«, sei auch in Sachsen noch eine zentrale Frage. Auch die kommunale Fördersituation sei nicht in der Lage, dem Bedarf einer professionellen Freien Szene gerecht zu werden. »Hier klaffen Anspruch und Realität weit auseinander«, sagt Förster. Zu viele Projekte würden trotz der Empfehlung eines Beirats abgelehnt, die Entscheidung über Förderhöhen liege bei Kulturstadtrat und Kulturausschuss. Der Prozess sei dabei kaum transparent.

Das *LOFFT* als Veranstalter verhalte sich in dieser Situation möglichst konsequent, so Förster: »Entweder wir können uns ein Gastspiel leisten oder nicht - wir verhandeln nicht nach unten.« Wenn ein Angebot zu gering

ausfalle, mache man notfalls einen besseren Vorschlag. Was nicht finanzierbar sei, werde abgelehnt, was zu billig sei, gemeinsam nachgerechnet: »Wir versuchen, damit sehr offen umzugehen.« Normhonorare seien dabei allerdings keine Lösung, weil alle Künstler*innen zu eigenen, komplexen Bedingungen produzieren und spielen. »Nachwuchsgruppen bezahlen Gewerke, die nicht auf der Bühne stehen, wie Kostüm, Bühne oder Lichtdesign, oft sehr schlecht - da greifen wir ein und weisen auf fairere Bedingungen hin«, sagt Förster.

Bei all dem arbeite das Haus selbst auf einer zu unsicheren Basis, die etwa zu 43 Prozent von der Stadt Leipzig und dem *Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst* getragen und ansonsten durch Drittmittel und Einnahmen finanziert werde. »Wir werden von der Stadt auf jährlicher Basis gefördert«, gibt Förster zu bedenken. Das gehe zu Lasten der Planungssicherheit, auch für alle angestellten Mitarbeiter*innen. Die seien ohnehin im Vergleich zum öffentlichen Dienst schlecht bezahlt. »Es gibt noch immer zu wenig Wertschätzung für die Freie Szene«, beklagt Förster. Nach der Mindestlohndebatte seien die Budgets der Stadt- und Staatstheater schnell aufgestockt worden. Für die freien darstellenden Künste sei der Kampf um Honoraruntergrenzen hingegen noch lange nicht ausgestanden.



Die Kulturförderung aus der *Black Box* holen

Das **Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt** entwickelt fachliche Empfehlungen für Verwaltung und Politik des Landes. Es bemüht sich um steten Dialog zur Verbesserung der Rahmenbedingungen - deren Transparenz wächst.

»Wir befinden uns in einer glücklichen und zugleich herausfordernden Situation«, kommentiert Maria Gebhardt den Umstand, dass das **Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt** durch die Landesverwaltung institutionell gefördert wird. Sie ist Geschäftsführerin dieses Landesverbands und erläutert dessen besondere Stellung so: »Einerseits agieren wir als Interessenvertretung aller professionellen freien darstellenden Künstler*innen, der Amateurtheaterszene, der Theaterpädagog*innen und der Schultheater - andererseits werden wir als Servicestelle für die Landesverwaltung gefördert.« Diesen Spagat auszuhalten, sei nicht immer einfach. Auch, weil das Verständnis von Zusammenarbeit sich auf beiden Seiten oft unterscheide. Das *Ministerium für Kultur* erarbeite gemeinsam mit dem Landesverwaltungsamt Rahmenbedingungen und Zielvereinbarungen für die Förderung. »Beide beziehen die Perspektiven der Geförderten noch nicht umfassend genug mit ein - und auch wir als Fachstelle müssen uns erkämpfen, gehört zu werden«, sagt Gebhardt.

Das Landeszentrum bemühe sich, als jeweiliger Partner zwischen Theaterschaffenden und Landes-einrichtungen zu vermitteln. Durch Newsletter, Beratungsgespräche und Publikationen werde den Akteur*innen der jeweiligen Freien Szenen Basiswissen zur Verfügung gestellt, das Sprache und Arbeitsweise der Bewilligungsbehörde vermittele, Unsicherheiten abbaue sowie Nachhaltigkeit und Transparenz stärke: »Beratung und Professionalisierung zählen zu unseren geförderten Aufgaben«, erläutert Gebhardt, resümiert aber: »Unsere Wege der Umsetzung werden hingegen mitunter als Überschreiten unserer Handlungskompetenzen interpretiert.« Als Arbeitsgrundlage könnte die Landeskulturpolitik den freien Theaterszenen mehr Hinweise auf die Förderpraxis geben und so auch die gezielte Weiterentwicklung eigener Visionen erleichtern. »Das ist alles recht pauschal formuliert und bietet kaum konkrete Orientierungspunkte«, so Gebhardt.

Notwendig wären hingegen differenziertere Förderinstrumente: »Um eine Perspektive entwickeln zu können, braucht es eine klare Struktur.« Nur durch gemeinsam entwickelte Förderrichtlinien, auf die sich Förderinstitutionen und Geförderte beziehen können, seien auch zukunftsgerichtete Formate möglich. Ziel führend wären laut Gebhardt zum Beispiel auf spezifische Bedarfe angepasste Förderinstrumente und -verfahren. Auch mehrjährige Förderungen, Gastspiel- oder Konzeptionsförderung wären eine sinnvolle Ergänzung.

Das Ministerium argumentiere, so Gebhardt, es lege Förderbedingungen nicht fest, um sich Flexibilität zu bewahren und kurzfristig auf künstlerische Entwicklungen eingehen zu können. Tatsächlich aber könne ein solches Vorgehen das Ausschöpfen vorhandener Potentiale auch verhindern, wenn der Möglichkeitsraum gar nicht benannt sei: »Diese Flexibilität ist ein Gummipanzer, an dem viele immer wieder abprallen.« Darüber hinaus könnte die Veröffentlichung klarer Kriterien zur Steigerung der Antragsqualität beitragen. Zusagen oder Ablehnungen seien oft nicht nachvollziehbar, inhaltliche und strukturelle Weiterentwicklungen von Ensembles und Künstler*innen blieben eher dem Zufall überlassen.

Auch das Landeszentrum selbst verfüge als Dach- und Fachverband über keine ausreichende Planungssicherheit, so Gebhardt: »Wir und unsere Mitglieder sind oft mit Existenzen bedrohenden oder belastenden Situationen konfrontiert, wenn Zuwendungsbescheide erst nach beantragtem Projektbeginn erteilt werden.« Eine Lösung könnte die Vergabe der Landesförderung über das Landeszentrum sein: »Das würde die Verwaltung entlasten, Kommunikationswege bündeln, Akteur*innen der Szenen und des Landes zueinander rücken.« Gebhardt ergänzt: »Zudem würde es das Vertrauen von Politik und Verwaltung in uns bestätigen und unsere Position als Fachverband stärken.«

LANDESZENTRUM SPIEL & THEATER SACHSEN-ANHALT E. V. (LANZE)

Landesverband der professionellen freien darstellenden Künste, der freien Amateurtheater sowie der Schultheater und der Theaterpädagogik. Der Verband übernimmt Aufgaben als Interessenvertreter, Fachpartner, Vermittler, Netzwerk, Servicestelle und Impulsgeber. Mit der Umsetzung von Projekten verbessert er die Rahmenbedingungen künstlerischer Produktion. Als Fort- und Weiter-

bildungsstätte fördert er die Professionalisierung der freien Theaterszenen. Er wirkt in verschiedenen Querschnittsbereichen zwischen Kultur- und Bildungspolitik, Sozialem und Jugendpolitik.

Gründungsjahr: 1991

Mitglieder: 80 (davon etwa die Hälfte professionell Theaterschaffende)

Kontakt: c/o Forum Gestaltung, Brandenburger Straße 9, 39104 Magdeburg, 0391 - 88 68 590, info@lanze-lsa.de, www.lanze-lsa.de

Rahmen als Modell

Im Rahmen des *Theaterpädagogischen Modellprojekts* fördert das Land Sachsen-Anhalt, freie Theaterpädagog*innen und vertragsgebundene Theater gleichermaßen und ermöglicht so einen Austausch unter besten Rahmenbedingungen.

»Das *Theaterpädagogische Modellprojekt* des Landes Sachsen-Anhalt ist ein bundesweit einmaliges Förderprogramm«, erklärt Nadine Graul, die das Projekt im **Landeszentrum Spiel & Theater des Landes Sachsen-Anhalt** leitet. Es gehe darum, bereits vorhandene Potenziale im Land zu bündeln und nachhaltige Impulse zu deren Entwicklung zu setzen. Das Projekt wendet sich bewusst an freie Theaterpädagog*innen und vertragsgebundene Theater des Landes gleichermaßen. Freie Projekte können dabei sogar eine Förderung von 100 Prozent der Kosten erhalten. Im Gegensatz zu vielen gängigen Förderkonzepten bestehe im *Modellprojekt* kein Innovationszwang, so Graul. Das erlaube mehrjährige Projekte, wenn auch in jährlicher Antragsstellung. Außerdem erkenne das *Modellprojekt* die vom **Bundesverband Freie Darstellende Künste** empfohlene Honoraruntergrenze an: »Das ist in Sachsen-Anhalt leider bislang nicht die Regel.«

Eine erste Projektphase in den Jahren 2015 und 2016 ermöglichte sowohl investive Maßnahmen als auch ausgewählte Einzelprojekte für Kinder und Jugendliche aller Altersstufen. Außerdem wurden ein begleitendes Fort- und Weiterbildungsprogramm sowie eine Vernetzung innerhalb Sachsen-Anhalts gefördert. Die zweite Projektphase in den Jahren 2017 und 2018 legt den Fokus auf die Projektförderung. Dabei fungiert das **Landeszentrum Spiel & Theater** nicht nur als zentrale Koordinierungsstelle, sondern auch als theaterpädagogisches Landeszentrum mit einer Perspektive

über das *Modellprojekt* hinaus. Es berät bei Projekten und Förderanträgen, konzipiert Fort- und Weiterbildungen, evaluiert und dokumentiert das Gesamtprojekt und stellt bei Bedarf einen Raum und technische Unterstützung zur Verfügung.

Entwickelt wurde das *Modellprojekt* im *Ministerium für Kultur*, verwaltet wird es vom Landesverwaltungsamt. »Bis 2016 konnten wir seitens des Landeszentrum Förderempfehlungen aussprechen, die Entscheidungen lagen wie sonst auch bei Ministerium und Landesverwaltungsamt«, sagt Graul. Beim Verfahren sehe sie noch Schwachstellen: »Viele Geförderte müssen nach Jahresbeginn bis zu fünf Monate auf eine Zusage warten.« Zudem komme es immer wieder zu starken Kürzungen, die fachlich nicht immer nachvollziehbar seien.

»Dennoch ist die Verbindung von freiem und vertragsgebundenem Theater in diesem Kontext sehr fruchtbar und sollte verstetigt werden«, sagt Graul. Zumal sich das begleitende Weiterbildungsprogramm sowie die Netzwerktreffen und Fachseminare an die gesamte Theaterszene richten, nicht nur an die Antragsteller*innen. Für viele freie Akteur*innen im Land sei die Theaterpädagogik ein zweites Standbein, so Graul. Das Projekt biete mit seinen vom Landeszentrum vorgeschlagenen Rahmenbedingungen einen kleinen, geschützten Raum mit guten sozialen Rahmenbedingungen. »Das sollte in allen Förderbereichen so sein«, wünscht sich Graul für die Zukunft.

...und der BFDK?

Ein Gespräch mit **Anne-Cathrin Lessel**, stellvertretende Vorsitzende des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste**, über dessen *Empfehlung zu einer Honoraruntergrenze* für freie Tanz- und Theaterschaffende.

In welchem Kontext steht die Auseinandersetzung mit Honoraruntergrenzen für den Bundesverband Freie Darstellende Künste? Es ist ein selbstaufgelegtes Ziel, im kulturpolitischen Dialog ein Bewusstsein für die faire Bezahlung freier Akteur*innen in den darstellenden Künsten zu schaffen. Wir wollen aber zugleich auch zur Umsetzung besserer Strukturen beitragen, sowohl bei Förderkriterien als auch in Budget- und Förderentscheidungen.

Welche Entwicklung nahm das Thema für den Bundesverband? Bei unserem Bundeskongress im Jahr 2015 wurde durch die Delegiertenversammlung der Landesverbände eine entsprechende Empfehlung verabschiedet. Zuvor hatte eine Arbeitsgruppe Grundlagen recherchiert und Modelle errechnet. Wir gingen schließlich vom Bühnentarifvertrag der Stadt- und Staatstheater aus und addierten den Arbeitgeberanteil. Ergebnis war die Empfehlung für ein faires monatliches Mindesthonorar von damals 2.150 Euro - mit der Betonung darauf, dass es sich um eine Untergrenze handelt, die nach oben offen sei soll.

Wie reagierten die Betroffenen? Künstler*innen standen vor der Herausforderung, das Modell auf eine Vielzahl von oft gleichzeitigen Projekten und Aufträgen zu übertragen. Auftritte, Proben, Recherchen und Büroarbeit stellen ja jeweils ganz unterschiedliche Arten von Arbeit dar. Es ging also um einfache, nachvollziehbare Möglichkeiten der Berechnung für bestimmte Zeiträume. Zudem bestand die Angst, Förderinstitutionen mit Forderungen abzuschrecken. Bei diesen wiederum gab es die Befürchtung, nur noch deutlich weniger Projekte möglich machen zu können. Einige haben zunächst mit angepassten Bedarfsanalysen reagiert.

Wie wurde die Berechnung schließlich übersichtlicher? In Sachsen entstand eine erste Kalkulationshilfe, die persönliche Ausgaben und Verbindlichkeiten den diversen Einkünften in einem bestimmten Zeitraum gegenüberstellt, dabei aber berücksichtigt, an wie vielen Tagen tatsächlich künstlerisch produktiv gearbeitet werden kann. So lassen sich dann Tages- und Stundensätze errechnen. Es ging zunächst darum, die Empfehlung individuell anwendbar zu machen. Das ist ja außerdem ein dynamischer Prozess. Als sich Anfang 2017 der Bühnentarifvertrag erhöhte, nahm der Bundesverband eine Anpassung der Empfehlung vor. Aktuell liegt sie bei 2.490 Euro für Künstler*innen, die über die *Künstlersozialkasse* krankenversichert sind, bei 2.875 Euro für nicht über die *Künstlersozialkasse* versicherte.

Das ist aber immer als ein Mindestsatz zu verstehen. Die zunehmende Erfahrung mit den Arbeitsjahren würde bestenfalls in höheren Summen berücksichtigt. Es ist ein Ideal für die kommenden Jahre, das nach und nach Eingang in Förderstrukturen finden muss.

Die Empfehlung ist also auch der Versuch, durch klare Zahlen zunächst Bewusstsein herzustellen. Andererseits führt die Resonanz in bestimmten Ländern und Kommunen inzwischen dazu, erste Umsetzungen zu ermöglichen. In Berlin gab es einen längeren Vorlauf, dort diskutiert der Landesverband das Thema seit etwa zehn Jahren mit der Senatsverwaltung - als Teil eines langen Kampfes für mehr Akzeptanz der freien darstellenden Künste. So kam es dort fast zeitgleich mit der erstmaligen Forderung durch den Bundesverband zu einer Aufstockung der Fördermittel, verbunden mit einer Verwaltungsempfehlung von 2.000 Euro Mindesthonorar. Aber aufgrund unserer Empfehlung wurden auch in einigen anderen Ländern und Kommunen die Mittel erhöht. Die Debatte um einen generellen Mindestlohn kam uns dabei natürlich zugute.

Welche Rolle spielt der Bundesverband seit der Veröffentlichung der Empfehlung? Wir haben bewusst keine allgemeingültige Berechnungsgrundlage veröffentlicht. Die Rahmenbedingungen in den Bundesländern sind zu unterschiedlich - angefangen bei Lebenshaltungskosten, bis hin zu kulturpolitischen Rahmensetzungen. Wir unterstützen also die Landesverbände bei individuellen Berechnungsgrundlagen und beim Dialog mit Politik, Förderern und Verwaltung - auch in persönlichen Gesprächen, wo gewünscht. Außerdem versuchen wir, einen Überblick herzustellen, Modelle, Berechnungsgrundlagen und Erfolge zu sammeln und zu dokumentieren.

Wie gehen die Förderer denn mit all diesen Modellen um? Für viele ist das tatsächlich noch nicht umsetzbar - auch schon wegen der Unmöglichkeit, Budgets so schnell zu erhöhen. Aber es ist schon ein Fortschritt, wenn eine Jury oder ein Beirat einen Blick dafür entwickelt, ob Honorarsummen realistisch kalkuliert sind. Auch ein Gefühl der Künstler*innen für den Wert der eigenen Arbeit ist elementar, um Rahmenbedingungen für freiberufliches Arbeiten in den darstellenden Künsten zu verbessern. Und es hilft, dabei die Empfehlung eines Bundesverbandes im Rücken zu haben.

»Möglichkeiten bieten, größere Perspektiven mit längerem Atem zu entwickeln«

Ein Gespräch mit **Anne Schneider** und **Stephan Behrmann**, die im Februar 2017 die Geschäftsführung des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste** übernahmen, über Ziele, Erfolge und Herausforderungen bei Förderung und Rahmenbedingungen.

Welche Herausforderungen waren im Themenbereich Förderung akut, als Sie beide im Februar des Jahres 2017 begannen, für den Bundesverband Freie Darstellende Künste zu arbeiten?

[AS] Gerade war die Studie *Aktuelle Förderstrukturen der Freien Darstellenden Künste* erschienen: Es war eine meiner ersten Aufgaben, das entsprechende Fachforum des Bundesverbandes im Mai 2017 zu organisieren, in dessen Rahmen die Studie vorgestellt wurde - um dann im Anschluss mit Mitarbeiter*innen von Landesvertretungen sowie von Landes- und Kommunalverwaltungen darüber zu diskutieren. Das war ein großartiger Einstieg. Einerseits ist die Studie durch eine breite Übersicht eine wunderbare Handreichung. Andererseits merkte ich beim Fachforum, wie groß der Bedarf an Austausch ist - und wie groß die Bereitschaft auch der Förderinstitutionen und Verwaltungen ist, mit uns ins Gespräch zu kommen und gemeinsam zu überlegen, wie man die vorhandenen Förderstrukturen optimieren kann.

Es ist vermutlich ein Dauerthema, Förderer, Politik und Verwaltung für das zu sensibilisieren, was die freien darstellenden Künste sind, brauchen und wollen?

[SB] Selbstbewusstsein und Selbstreflexion bei den Akteur*innen sind deutlich stärker in Gang gekommen als noch vor Jahren. Außerdem entwickeln Verwaltung und Politik in Ländern und Kommunen zunehmend eine Sensibilität für das, was die freien darstellenden Künste leisten. Manche haben ein sehr dezidiertes Wissen darüber aufgebaut. Für mich waren und sind die wichtigsten Herausforderungen, solche Erfahrungswerte zusammenzuführen, systematisch zu betrachten, zu vergleichen und einen Diskurs darüber zu erleichtern.

Findet eine solche Bündelung von Erfolgen, Modellen und Erkenntnissen vor allem über Studien statt? Oder verfolgen Sie diesen Ansatz auch mit anderen Instrumenten?

[AS] Die Studie liefert einen Überblick, was wo existiert: Förderinstrumente, Prozesse, Richtlinien, Rahmensetzungen. Der Austausch dazu fand und findet im Rahmen von Veranstaltungen statt, die wir genau dafür organisieren. Beim Fachforum wurde unter anderem über die Honoraruntergrenze gesprochen, die der Verband seit dem Jahr 2015 fordert. Wir empfinden es als großen Erfolg der vergangenen Jahre, dass unsere Empfehlung weite Verbreitung fand und sich inzwischen immer mehr Förderinstitutionen daran orientieren - und auch ihrerseits gegenüber Antragsteller*innen diese Empfehlung aussprechen. Dennoch brauchen wir mehr Gespräche über Handlungsoptionen, wenn die Kulturpolitik trotz empfohlener Honoraruntergrenze die Förderbudgets nicht erhöht. Auch verwandte Fragestellungen bedürfen der Diskussion. Im April 2018 veranstalteten wir gemeinsam mit der *Stiftung Niedersachsen*, dem Landesverband Niedersachsen und dem *Deutschen Städtetag* einen Fachtag zum Thema Juryprozesse, zu dem ausdrücklich auch Verwaltungsmitarbeiter*innen eingeladen waren. Auch in diesem Kontext existiert in der Praxis eine sehr große Bandbreite an Strukturen und Strategien, die Gespräche notwendig und fruchtbar machen. Mit solchen Veranstaltungen organisieren wir auf allen Ebenen einen stetigen Austausch zu Fördersystemen.

[SB] Ich finde es wichtig, auch über nationale Grenzen hinwegzuschauen. Die freien darstellenden Künste entwickeln sich in ganz Europa mit zum Teil rasantem Tempo. Die Förderung auf EU-Ebene entspricht

der Arbeitspraxis der Freien Szene jedoch nur unzureichend. Hier besteht Handlungsbedarf. Beim Blick in andere europäische Staaten lassen sich hervorragende Beispiele für Förderinstrumente und -systeme finden. Es lohnt sich, diese genauer anzuschauen.

An welchen europäischen Beispielen könnte sich die deutsche Praxis orientieren?

[AS] In Schweden gibt es zum Beispiel die Möglichkeit, dass Künstler*innen mit einem bestimmten Erfahrungsstand ein mehrjähriges Langzeitstipendium erhalten, das ihnen eine feste monatliche Grundabsicherung bietet. Auch in Frankreich können Schauspieler*innen ab einer bestimmten Anzahl gespielter Vorstellungen eine Grundabsicherung erhalten.

[SB] In mehreren skandinavischen Ländern ist auch auf andere Weise durchgesetzt, dass nach bestimmten Mindeststandards honoriert wird. Bei unserer in Deutschland vielerorts vorherrschenden Praxis der Projektförderung sind viele Phasen im Leben von freiberuflich arbeitenden Künstler*innen nicht abgedeckt: Antrags-, Orientierungs- oder Krankheitsphasen zum Beispiel. Skandinavien ist bei der individuellen Künstler*innenförderung schon viel weiter. Davon lässt sich lernen.

Der Fachtag zum Thema Jury thematisierte auch die Zusammensetzung von Juries, die bereits manche Entscheidungen vorweg nehmen kann. Wie muss eine gute Jury besetzt sein?

[AS] Ich würde sagen, eine gute Jury entsteht immer im Dialog mit dem Landesverband und der Szene vor Ort. Da werden dann sehr unterschiedliche, spezifische Antworten gefunden. Aber wenn zuvor ein guter Austausch stattfand, ist die Wahrscheinlichkeit eines Gremiums, mit dessen Entscheidungen die Antragsteller*innen gut umgehen können, deutlich höher.

Oft reiben sich dabei Ansprüche von Repräsentation und Basisdemokratie. Manchmal ist doch gerade Distanz notwendig, um Visionen für eine Kulturszene in Entscheidungen einbeziehen zu können?

[SB] Juryverfahren sind immer sensibel. Entscheidungskompetenz wird an ein Gremium delegiert, das dann im Rahmen festgelegter Kriterien Eigendynamik entwickelt. Ein Mitbestimmungsprozess im Vorfeld ist dabei meiner Meinung nach entscheidend. Überall, wo er praktiziert wird, beobachten wir gute Beispiele

funktionierender Juryprozesse. Aber auch eine ideal besetzte Jury wird immer wieder auf Gegenmeinungen und Nachfragen stoßen. Was wir generell empfehlen, ist eine annähernd paritätische Besetzung nach Geschlechtern und gesellschaftlichen Diversitäten, um einer Einseitigkeit entgegenzuwirken. Alles andere ist ein Aushandlungsprozess vor Ort.

Birgt Mitbestimmung nicht auch die Gefahr des kleinsten gemeinsamen Nenners?

[AS] Ich sehe das genau andersherum. An manchen Orten entscheiden noch immer Menschen über Anträge, die von den freien darstellenden Künsten sehr wenig verstehen. Da sind Akteur*innen teilweise auch einer gewissen Willkür ausgesetzt. Auf der anderen Seite gibt es auch kritische Juries, die in einem konstruktiven Dialog mit der Szene und der Verwaltung stehen, aus dem heraus Jurykommentare entstehen. Das ist für die Akteur*innen vor Ort etwas sehr wertvolles. Denn wenn aus einer Szene heraus formuliert wird, dass Förderbudgets erhöht werden müssen, kann das von der Kulturpolitik einfach abgetan werden. Wenn aber externe Expert*innen in einem Kommentar formulieren, wie viele Anträge ihnen vorgelegen haben und welche Summe es eigentlich gebraucht hätte, um die förderwürdigen Anträge zu finanzieren, hat man nochmal etwas ganz anders in der Hand.

[SB] Mitbestimmung ist nicht gleich kulturpolitischer Beliebigkeit. Es geht ja nicht um Mitbestimmung bei Juryentscheidungen, sondern bei der Besetzung einer Jury. Die hat ja dennoch die Freiheit, auch kontroverse Entscheidungen zu treffen.

Wie wichtig ist mehr Transparenz bei Förderentscheidungen?

[AS] Es gibt Länder oder Kommunen, wo in dieser Hinsicht schon viel erreicht wurde. Und dann gibt es Regionen, bei denen wir uns auch immer wieder fragen, wie davon ausgegangen werden kann, dass Menschen ohne Planungssicherheit arbeiten können. Dass Akteur*innen oft nur kurzfristige Projektförderung beantragen können, ist schlimm genug. Aber wenn man dann noch nicht einmal rechtzeitig weiß, ob und womit man bevorstehende Produktionen umsetzen kann, ist das besorgniserregend. Ein wichtiges Ergebnis der Studie ist auch, dass Antragsfristen von Kom-

»DASS DIE KUNST DABEI FREI VON WIRTSCHAFTLICHEN ZWÄNGEN ENTSTEHEN KANN«

munen, Ländern und des Bundes oft nicht zusammengehen. Das ist ein großer Auftrag, im Dialog mit allen zu schauen, wie sich vermeiden lässt, dass Antragsteller*innen hier nicht bei bestimmten Programmen von vornherein ausgeschlossen werden.

[SB] Eine weitere Aufgabe ist die Verwaltungsvereinfachung. Viele Gruppen haben einen unglaublichen Aufwand damit, ihre Projekte abzurechnen. Anders als große Häuser mit zuständigen Abteilungen, müssen freie Gruppen die Verwaltung gewissermaßen nebenbei erledigen, ohne zusätzliche Finanzierung dieses Aufwands. Da gilt es, zu schauen, wo Antragsverfahren im Sinne der Künstler*innen entbürokratisiert werden können. Natürlich muss es immer eine Form von Abrechnung geben, vor allem wenn aus Steuergeldern gefördert wird. Aber für bestimmte Kompliziertheiten gibt es keine Rechtfertigung.

[AS] Wir freuen uns auf jeden Fall, dass wir mit unseren beiden Studien - eine zur Förderstruktur der freien darstellenden Künste allgemein, die andere zur entsprechenden Förderlandschaft im Bereich der kulturellen Bildung - großartige Grundlagen für weitere Schritte zur Hand haben, die auch für jede*n auf unserer Homepage ohne Hemmschwellen verfügbar sind.

Eine der jüngsten Veranstaltungen, die das Thema Förderung berührten, war das Bundesforum, das der Bundesverband im November 2017 gemeinsam mit dem Fonds Darstellende Künste veranstaltete.

[AS] Das Bundesforum baute auf einer Gesprächsreihe auf, in der es uns wichtig war, ergänzend zur Studie die Bundesförderinstitutionen zu evaluieren. Wir haben gemeinsam mit Akteur*innen der Freien Szene Erfahrungen mit bundesweiten Förderinstrumenten gesammelt und ausgewertet und dabei auch den Dialog mit überregionalen Netzwerken gesucht, die häufig zwischen kommunaler und überregionaler Förderung stehen. Im Rahmen des Bundesforums konnten sie sich vorstellen. Aber auch Förderinstrumente und -bereiche konnten genauer beleuchtet werden: Von Recherche- über Produktions- bis hin zu Konzeptionsförderungen. In einem Austausch zwischen Praxis, Politik, Förderinstitutionen und Verwaltung konnten Hintergründe und Expertisen präsentiert und zusammengeführt werden: Wo ist Veränderungsbedarf, worauf kann man aufbauen, wo lässt sich etwas weiterdenken?

Lassen sich aus dem Bundesforum jenseits des Austauschs konkrete Ergebnisse formulieren?

[AS] Ein Ergebnis, das uns ganz besonders gefreut hat, ist dass die Interessenvertretungen finanziell gestärkt werden sollen - vor allem auch, um Plattformen für einen weiteren Austausch zu ermöglichen.

[SB] Es erschien eine Dokumentation des Bundesforums, an deren Ende ein Empfehlungspapier steht, in dem zehn Kernforderungen zusammengetragen sind. Dazu zählt auch eine deutliche Aufstockung der Förderetats. Die Szene leidet immer noch unter einer unverhältnismäßigen Unterfinanzierung.

Über welche Erfolge würden wir in zwei Jahren reden können?

[SB] Ich würde davon ausgehen, dass wir dann über eine stärkere internationale Vernetzung sprechen werden. Dass es Erfolge bei Harmonisierungen und Vereinfachungen auf der nationalen Ebene geben wird und im nächsten Schritt die europäische Förderung noch stärker in den Blick rückt.

[AS] Ich hoffe, dass die Empfehlung für Honoraruntergrenzen dann flächendeckend Berücksichtigung finden wird. Ein großer Wunsch wäre langfristig, dass es möglich wird, als freiberufliche*r Kunstschaffende*r eine durchgängige Arbeitsbiografie gestalten zu können. Und vielleicht noch größer gedacht: Dass die Kunst dabei frei von wirtschaftlichen Zwängen entstehen kann - unterstützt durch entsprechend zugeschnittene Förderprogramme, die nicht nur mit Glück von Jahr zu Jahr die kurzfristige Arbeit in Projekten abdecken, sondern auch Möglichkeiten bieten, größere Perspektiven mit längerem Atem zu entwickeln.

IMPRESSUM

Was das freie Theater bewegt
Berlin, Dezember 2017

Herausgeber

Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.
(www.darstellende-kuenste.de)

Geschäftsführender Vorstand:

Janina Benduski (Vorsitzende),
Anne-Cathrin Lessel und Tom Wolter
(stellvertretende Vorsitzende)

Konzept und Redaktion

Janina Benduski
Thomas Kaestle
Anne Schneider
Ulrike Seybold

Texte und Interviews

Thomas Kaestle

Satz, Layout und Illustrationen

Marius Remmert, mindgum (www.mindgum.de)

Geschlechtergerechte Sprache

Auf Wunsch der jeweiligen Gesprächspartner wurde bei wenigen Texten in Zitaten auf die geschlechtergerechte Sprache verzichtet.

Druck

gutenberg beuys feindruckerei GmbH

Schutzgebühr

10 Euro
ISBN 978-3-935486-26-2
ISSN 2365-6190

Dank

Wir bedanken uns herzlich bei allen Gesprächs- und Interviewpartner*innen, die mit ihren Positionen, Erfahrungen und Geschichten dieser Publikation Leben einhauchen.

Gefördert von

der Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien





bundesverband
freie darstellende
künste

Kunst möglich machen