

Der folgende Text entstand im Sommer 2022.

Die Pandemie war am Abklingen, dafür aber schaffte der Ukraine-Krieg eine neue Krise. Die Erfahrungen einer instabilen Lebens- und Arbeitssituation, die eine langfristige Planbarkeit unmöglich macht, gaben den Impuls, über die gesellschaftliche Rolle der freien darstellenden Szene und eine langfristige Absicherung von Künstler*innen zu schreiben.

BLÜHENDE KULTUR- LANDSCHAFTEN IM ZEITALTER DER INSTABILITÄT

Warum in die freien darstellenden Künste investiert werden muss

Christoph Rodatz

Wann wird das Leben endlich wieder normal? Noch während die Pandemie in ihre Zielrunde einfährt, tut sich im Februar 2022 in der Ukraine ein neuer Krisenschlund mit globaler Auswirkung auf. Der russische Angriffskrieg lässt die Energiepreise steigen, die Inflation senkt unseren Lebensstandard und Krieg ist erstmals seit Jahrzehnten emotional wieder zu nah. Ebenso genießen wir Mitte Oktober die viel zu warmen und sonnigen Tage, wissend, dass der Sommer 2022 in Mitteleuropa mit Hitze, Waldbränden und Wasserknappheit den Klimawandel endgültig in unserem Alltag hat angekommen lassen. Die große Hoffnung auf Normalisierung rückt immer wieder in die Ferne. Bei all dem stellt sich zu Recht die Frage, ob es ein Normal überhaupt je gab und was es eigentlich ist, dass wir seit Einbruch der Pandemie vermissen? Meine These, auf die dieser Text aufbaut, ist, dass wir zurück wollen zu einem vermeintlichen Normal, das eine berechenbare Stabilität unseres Alltags und eine Planbarkeit unserer naheliegenden Zukunft ermöglicht, mit der Perspektive auf kontinuierlich

wachsenden Wohlstand. Oder befinden wir uns ab sofort im „Zeitalter der Instabilität“?

Die wirtschaftliche, politische aber eben auch „äußere“ Stabilität der letzten Jahrzehnte – keine Pandemie, keine Kriege, überschaubare Naturereignisse, wirtschaftliches Wachstum etc. – schufen eine Grundlage für Flexibilität. Das geht so weit, dass Flexibilität zum Mantra unserer Gegenwart geworden ist, nicht nur in neoliberalen Zusammenhängen, sondern auch unter Kreativen und Kulturarbeitenden. Ich kann mich noch an Gespräche mit Kolleg*innen im April/Mai 2020 erinnern. Direkt als die ersten Einschränkungen des öffentlichen Lebens uns alle entschleunigten, wurde die neue Situation sozialer Distanzierung euphemistisch als großartige Herausforderung beschrieben und zur – Kunst verändernden – Eroberung digitaler Spielräume aufgerufen. Insbesondere wir, die Kulturarbeitenden, seien dieser Herausforderung gewachsen, weil Improvisation und das Finden kreativer Lösungen regelrecht in unsere „DNA“ eingeschrieben seien. Dass sich die Kulturszene mit diesem Selbstbild in das an sich negativ konnotierte neoliberale Ideal von Flexibilität, Innovation und marktwirtschaftlichem Erfolg einreihet, ist eine mögliche Auslegung dieser Äußerungen; dass sie sich damit vor allem aber belügt und überfordert, das war damals vielen (noch) nicht klar. Schnell stellte sich heraus, dass die durch die Pandemie geforderte Flexibilität gänzlich anders aufgestellt war als gewohnt. Es war eine durch einen unbekanntem Virus aufgezwungene Flexibilität, die geprägt war von sich kontinuierlich ändernden Erkenntnissen, daran orientiert politischen Entscheidungen und vielen neuen das öffentliche und private Leben stark einschränkenen Richtlinien. In vorpandemischen Zeiten basierte Flexibilität noch auf spielerisch-kreativen Umgangsweisen mit rahmenden Richtlinien, die ebenso von außen gesetzt wurden, aber kalkulierbar, meist bekannt und deshalb auch durchlässiger waren. In vielen Zusammenhängen gaben diese Richtlinien sogar Halt und schufen einen Freiraum, darin und damit kreativ umzugehen. Als Teil des kreativen Spiels gehörte es dazu, Grenzen in Frage zu stellen und aufzuweichen. In der Pandemie stellte sich aber nicht mehr die Frage, wie man sich ständig ändernde Richtlinien ideal dehnen oder auf ihre Durchlässigkeit interpretieren kann, sondern es stellte sich die Frage, was zu tun ist, um andere und sich selbst vor einem bedrohlichen und mitunter tödlichen Virus zu schützen.

Zum Glück ist all das nun vorbei – die letzte Überarbeitung dieses Artikels findet am 14. Januar 2023 statt. Wie also sehen die Perspektiven aus, bald wieder ins gewohnte Fahrwasser zu kommen? Glaubt man der Journalistin Ulrike Herrmann, so wird mittelfristig ein grundlegender

Umbruch stattfinden müssen, der es erforderlich macht, alle bisherigen Normalitäten hinter sich zu lassen. Implizit beschreibt sie in ihrem Buch *Das Ende des Kapitalismus*¹, dass die Auswirkungen des Klimawandels jene vorpandemische Stabilität auf die Probe stellen werden. Das wird nicht nur in Bezug auf die konkreten klimatischen Veränderungen der Fall sein, sondern auch die Auswirkungen auf unsere Demokratie und Ökonomie. Die Pandemie, so Herrmann, gab einen Vorgeschmack darauf, was uns in Zukunft erwartet.² Zur Reduktion von CO₂-Emissionen, Bändigung des Energiehungers und zum Umgang mit den Folgen des Klimawandels schlägt sie eine staatlich regulierte und demokratisch legitimierte Planwirtschaft vor. Das heißt, noch viel mehr Richtlinien, die weit über die Pandemiejahre hinaus in das uns gewohnte alltägliche Leben regulierend eingreifen werden.³

Sollte also der instabile Zustand, der zeitlich begrenzt während der Pandemie erfahrbar wurde, mittelfristig zur Normalität werden, so wird das alle Bereiche unserer Gesellschaft betreffen. Im Besonderen betrifft es diejenigen, die seit Jahren unter prekären Bedingungen leben und arbeiten. Und da der Fokus dieses Textes auf Kunst- und Kulturschaffenden aus der Freien Szene liegt, will ich mich ganz auf sie konzentrieren. Ausgehend von der Prämisse, dass freie Kunst sich nicht an ihrem Markterfolg messen sollte und schon immer auf Förderung von privater und staatlicher Hand – so wie in einer Planwirtschaft – angewiesen ist, findet hier kein Paradigmenwechsel statt. Noch wichtiger in meinen Augen ist aber, dass die Kunst der Freien Szene eben kein verzichtbarer Luxus, sondern von wachsender Bedeutung ist, weil sie orientierender Kompass, sensibler Seismograf oder auch antizipierende Vermittlerin ist. Sie leistet schon heute mit ihren soziokulturellen, politischen, stark partizipativen und den öffentlichen Raum integrierenden Ansätzen, einen wichtigen Beitrag zum Erhalt und zur Fortschreibung demokratischer Werte. Und weil die Verteidigung demokratischer Werte in Zukunft immer wichtiger werden wird, ist es umso wichtiger, die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Freien Szene langfristig zu sichern. Sibylle Peters, Performancekünstlerin und Kulturwissenschaftlerin zeichnete in ihrer Keynote beim *Bundesweiten Artist Labor der Labore* im Oktober 2022 diese Entwicklung der Freien Szene nach. So sagte sie, dass die Freie Szene schon lange damit begonnen habe,

1 Herrmann, Ulrike: *Das Ende des Kapitalismus. Warum Wachstum und Klimaschutz nicht vereinbar sind – und wie wir in Zukunft leben werden*, Köln 2022.

2 Vgl. ebd., S. 229ff.

3 Vgl. ebd., S. 9–18. In Ihrer Einführung beschreibt Herrmann ihren Ansatz, den sie im Buch detailliert auslegt.

Freies Theater als die Kunst zu verstehen, an neuen Versammlungsformen, an alternativen Öffentlichkeiten zu arbeiten und Leuten Plattformen zu bieten, die sonst keine haben. Sie haben das Publikum aufgesucht und es in den künstlerischen Prozess einbezogen: in Schulen, Läden und Bahnhöfen, im Netz, auf dem Land und in der Stadt, lokal, transnational und weltweit.⁴

Insofern will ich in diesem Text den Fokus auf die Frage legen, welche Bedarfe es gibt, damit Kulturarbeitende in langfristig instabilen Zeiten ihre künstlerisch-gesellschaftliche Arbeit dennoch stabil ausüben können und dabei ein auskömmliches Leben führen können.

Die verflixte Systemrelevanz – Drei Schritte vor, drei zurück

Die Pandemie hat für alle spürbar werden lassen, in welchem Umfang sich unser soziales Leben im öffentlichen Raum abspielt. Der Verlust von Fußgängerzonen, Spielplätzen, Parks, Kinos, Restaurants, Museen, Stadien, Theatern etc. machte deutlich, wie viel Zeit wir an öffentlichen Orten gemeinsam mit anderen – uns oft fremden Menschen – verbringen und wie häufig es sich um Orte handelt, in denen uns ein Angebot gemacht wird. Dieses Angebot zielt oft auf Unterhaltung und Konsum, dient aber auch der Gestaltung von Freizeit. Der öffentliche Raum ist aber auch essenzieller Teil unseres demokratischen Selbstverständnisses zur Ausübung unserer Versammlungsfreiheit. Dies beides, die Angebote und die Versammlungsfreiheit sind Bereiche, in denen Kunst und Kultur nicht nur vertreten sind, sondern eine wesentliche Rolle einnehmen.

Die Pandemie hat gerade zu Anfang für Politik, Verwaltung und die öffentliche Wahrnehmung vermeintlich überraschende Erkenntnisse zur Arbeits- und Lebenssituation von Künstler*innen in der Freien Szene hervorgebracht. Die prekäre Situation, auf die in der Szene erstaunlich defensiv aufmerksam gemacht wurde, wie die fatale Rentensituation der ersten Generation, die Anerkennung und bundesweite Implementierung der Honoraruntergrenze etc., schlug jetzt als ernstzunehmende Bedrohung für unser Sozialsystem auf. Es wurde deutlich, wie sehr sich freie Künstler*innen, aber auch die freien Häuser in einem labilen Kartenhaus

⁴ Peters, Sibylle: Das Recht auf Forschung, Vortrag beim Bundesweiten Artist Labor der Labore am 14. Oktober 2022, Berlin, <https://www.fonds-daku.de/blog/das-recht-auf-forschung> (Abruf 02.01.2023).

eingerrichtet hatten. Nicht nur führten die Einschränkungen des öffentlichen Lebens zu erheblichen finanziellen Einbußen bei Institutionen und Kulturarbeitenden, weil Förder- und Auftrittsverträge nicht eingehalten werden konnten. Sondern es zeigte sich auch, dass die vorpandemische Lebensplanung labil gestrickt war. Viele Künstler*innen setzten – neben den künstlerischen Projekten – auf Kontinuität sich wiederholender und deshalb planbarer Jobs, meist mit Honorar- oder Zeitverträgen: jedes Semester einen Lehrauftrag, einen Kurs an der Volkshochschule, das jährliche Weihnachtsstück oder wiederkehrende Workshops. Mit der Pandemie fiel dieses Kartenhaus spontan und vollständig in sich zusammen.

Dieser Abgrund wurde von Politik und Verwaltung auf Bundes-, Landes- und Kommunalebene schnell erkannt. Vor allem wurde deutlich, wie viele abertausende Kulturarbeitende es gibt, die mit dieser Arbeit ihren Lebensunterhalt – ganz oder in Teilen – verdienen. Parallel zu dieser Erkenntnis folgte die Einstufung, dass die freie Kunst- und Kultur-Szene „systemrelevant“ sei, und eine massive temporäre Aufstockung der Fördermittel in Milliardenhöhe. Durch meist niederschwellige und unbürokratische Notmaßnahmen wurde Abhilfe geschaffen, die zu einer erheblichen Stabilisierung innerhalb der Szene beitrug. Die Summen an Hilfsfonds waren im Vergleich zu allen bisherigen Fördermitteln extrem großzügig. Neben der Folge, dass vielen die existenziellen Ängste genommen wurden, kam es zu zwei aus heutiger Sicht zentralen Nebeneffekten: Erstmals gab es angemessene Honorare und Mittel für die freie Projektarbeit. Ich würde so weit gehen, dass in der Geschichte der Freien Szene die Fördersituation erstmals so war, dass man sich als Berufskünstler*in fühlen konnte und nicht nur als Projektlöhner*in⁵. Gleichzeitig kam es aber auch zu einer Überlastung in der Szene, deren physischer und psychischer Nachhall sich Anfang 2023 noch nicht abschätzen lässt. Selten wurden gleichzeitig so viele Projekte umgesetzt, bei pandemisch unsicheren Bedingungen, die vielfach zu Verschiebungen, kurzfristigen Umstellungen und einer Ballung von Aufführungen in den offeneren Sommermonaten führte. Das Publikum hingegen blieb aus Vorsicht den Veranstaltungen eher fern.

Diese Entwicklung will ich in zweierlei Richtungen interpretieren: Zum einen kann es als Wertschätzung künstlerischer Arbeit gesehen werden, als für die Gesellschaft relevant zu gelten und daher durch Hilfsfonds eine umfangreiche Unterstützung zu erhalten. (Dass diese

⁵ Den Begriff der*des Projektlöhner*in führe ich in meinem Text *Solidarische Mittelvergabe – eine Utopie* innerhalb dieses Bandes ein.

Interpretation wohl eher im Hintergrund stand, zeigt der für das Jahr 2023 angedachte Rückschritt, die Fördersummen des Bundes auf vorpandemische Werte zurückzufahren. Immerhin gibt es 2023 drei Millionen mehr als 2019. Dazu unten ausführlicher.) Zum anderen kann es aber auch schlicht als Reaktion auf die überraschend hohen Zahlen von Betroffenen bewertet werden, die über diesen Weg davor bewahrt wurden, Grundsicherung (Hartz IV) beantragen zu müssen. Aber nicht nur sie wurden bewahrt, sondern letztlich auch das eingespielte, komplexe und hochgradig geregelte Antrags- und Bewilligungssystem für die Grundsicherung. Das Grundsicherungssystem wäre vermutlich in die Knie gegangen und die Kosten wären für den bürokratischen Apparat vermutlich um ein Vielfaches höher gewesen. Auch wenn 2020 der Zugang zu Hartz IV auf Künstler*innen zugeschnitten wurde, der Ansturm blieb – wohl auf Grund der umfangreichen Hilfsfonds – aus. Am Ende waren die Kosten für *Neustart Kultur* und alle anderen Hilfspakete vermutlich günstiger als hätte man versucht, die Ausfälle über Hartz IV abzufangen.⁶ Will heißen, dass – so zumindest meine These – von politischer Seite Kunst und Kultur systemrelevant erschienen, weil die Vielzahl an nicht finanzierten Kulturarbeitenden das System der Grundsicherung gefährdet hätte. Oder als eher polemische Frage formuliert: Das System zur Grundsicherung ist relevant, sind es Kunst und Kultur auch?

Aus der Perspektive eines Kunstschaffenden gehe ich davon aus, für das System relevant zu sein, das aber, weil meine Kunst einen Beitrag für unsere Gesellschaft liefert und nicht weil wir so viele sind, die sich in einem Kartenhaus eingerichtet haben. Christian Wulf, Bundespräsident a. D., vertritt hier eine klare Position, in der ich mich wiederfinde. Er sagte in seiner Rede *Kultur ist systemrelevant!*⁷ vom Mai 2020, dass die Investitionen zu Anfang der Pandemie nicht allein dem Schutz vor Insolvenzen diene, sondern auch als Mittel „den Fortbestand von liberaler Demokratie und offener Gesellschaft“⁸ zu sichern. Folgt man seinem Argumentationsstrang, heißt das, dass Kunst und Kultur nach der Pandemie nicht einfach „systemneutral“ werden und alle kehren wieder in den

6 Es war auch kostengünstiger, weil die Vielzahl von Jurymitgliedern, die die Auswahl für die Projektförderung vornahmen, ganz andere Kosten erzeugten als festangestellte Mitarbeiter*innen in Ämtern. Die Solidarität der Jürs bzw. das ehrenamtliche Engagement oder – negativ ausgedrückt – die Selbstaussbeutung bei den in Jürs tätigen Künstler*innen war in Anbetracht der vielen und neuen Förderangebote immens.

7 Vgl. <http://www.christian-wulff.de/wp-content/uploads/2020/03/Kultur-ist-systemrelevant.pdf>. (Abruf: 02.01.2023).

8 Vgl. <http://www.christian-wulff.de/wp-content/uploads/2020/03/Kultur-ist-systemrelevant.pdf>, S. 1.

Zustand von 2019 zurück. Nein, ich interpretiere seine Aussage so, dass Kunst und Kultur weitaus mehr sind als Teil eines funktionalen Systems: Sie bilden eine emergente politische und auch soziale Kraft innerhalb unserer Gesellschaft, die grundlegend ist für den Erhalt von Demokratie und unserer offenen Gesellschaft. Sie waren also schon immer systemrelevant und bleiben es. Der einzige Wandel, der sich vollzogen hat, ist die Erkenntnis, dass obwohl diese Systemrelevanz schon immer vorliegt, die Förderbedingungen der letzten Jahrzehnte prekär waren. Bis 2019 ging das für viele irgendwie gut, aber es wird nach 2022 kein Zurück geben können, schon gar nicht, wenn die bis 2019 vorherrschende wirtschaftliche und gesellschaftliche Stabilität mittelfristig und in den kommenden Jahrzehnten der Vergangenheit angehört.

Umso ernüchternder ist es, dass der Bund im November 2022 entschied, die Fördersummen auf den Stand von 2019 zurückzuschrauben. Der Einspruch vom *Fonds Darstellende Künste* und vermutlich anderen hat immerhin dazu geführt, dass es keine an 2019 angelehnte 2 Millionen sind, sondern 7,5 Millionen.⁹ Hingegen wurden die vom *Fonds Darstellende Künste* vorgeschlagenen jährlichen 16,5 Millionen Euro vom Bund nicht umgesetzt – im Durchschnitt ein Drittel der ermöglichten Neustart-Kultur-Hilfsgelder von 164 Millionen Euro in den Jahren 2020–2022.¹⁰ Auch wenn mit der Anhebung der Fördergelder in Form von einmaligen Hilfsmitteln absehbar war, dass nach der Pandemie die freie Kunstszene nicht damit rechnen konnte, dieses Niveau zu halten, die Tatsache, dass die enorm aufgewertete Förderlandschaft 2023 nur mit viel Engagement und Lobbyarbeit nicht auf den Stand von 2019 zurückgeführt wird, lässt erkennen, dass die Erkenntnisse aus der Pandemie bezüglich der hohen Zahl an prekär künstlerisch tätigen Personen nicht nachhaltig ist, ganz zu schweigen vom Zuspruch, systemrelevant zu sein.

Bei aller nachvollziehbaren Kritik an der jüngsten Entwicklung, ist ein Aspekt entscheidend: In der öffentlichen Diskussion stehen vor allem der Erhalt und der Ausbau der Projektförderung im Zentrum. Dabei ist diese rein auf Projekte ausgerichtete Förderlandschaft in meinen Augen wesentlicher Teil des labilen Kartenhauses. Würde die Aussage ernst genommen, dass Kunst und Kultur systemrelevant sind, hieße das, die gesamte Förderarchitektur zu novellieren und dabei auch eine Lösung

⁹ Vgl. <https://www.fonds-daku.de/service/presse/fonds-darstellende-kuenste-erhaelt-zusaetzliche-mittel-in-2023/> (Abruf: 14.01.2023).

¹⁰ Vgl. <https://www.fonds-daku.de/service/presse/drastischer-abbruch-der-foerderung-der-freien-darstellenden-kuenste-im-bundeshaushalt-2023/> (Abruf: 02.01.2023).

anzubieten, die nicht nur projektbasiert – für wenige Monate bis hin zu zwei bis drei Jahren – fördert, sondern eine an künstlerisches Arbeiten anschlussfähige Grundsicherung – ein Künstler*innengeld – ermöglicht. Laut dem Literatur- und Wirtschaftswissenschaftler Thomas Schmidt richten sich die in Interviews geäußerten Vorstellungen und Wünsche von freien Künstler*innen an den folgenden Bedürfnisgruppen aus: „Grundsicherung, Zugängen zu finanzieller Förderung und Entwicklung einer nachhaltigen und gerechten Förderarchitektur.“¹¹ Schmidts Artikel *Das Faszienystem der deutschen Kulturpolitik* ist Teil des vom *Fonds Darstellende Künste* herausgegebenen Sammelbandes *Transformation der Theaterlandschaft*¹², in dem die freie darstellende Kunst und die Auswirkungen der Pandemie aus vielfältigen Perspektiven analysiert und beschrieben werden.¹³

In meinen Augen heißt das, dass es in Anbetracht der aktuellen und mittelfristig auf uns zukommenden gesellschaftlichen Herausforderungen das Ziel sein sollte, sowohl die finanzielle Absicherung und damit die Handlungsfähigkeit der Gesamtszene zu erhalten und zu stärken, als auch die freie Kunstszenen als gesellschaftspolitische Kraft zu stärken, die Vordenker*innen, Vermittler*innen und auch kritisch offenlegende Akteur*innen hervorbringt. Ich will daran angelehnt meine Perspektiven einer Novellierung der Förderlandschaft mit dem Fokus auf die drei wesentlichen Bereiche der Freien Szene darlegen: die Förderung der Institutionen, der Kulturarbeitenden und der künstlerischen Projekte.

Förderung der Institutionen

Die Freie Szene ist das Kind einer in den 60er und 70er Jahren initiierten Ablösung einzelner Künstler*innen aus den städtischen Theaterstrukturen. Gründe hierfür waren, wie Henning Fülle in seinem Text *Freies Theater*¹⁴ darlegt, die Hoffnung, sich aus den stark hierarchischen, oftmals autoritären institutionellen Strukturen und Zwängen zu befreien. Zur damaligen Zeit spielten aber auch politisch emanzipatorische Ziele eine wichtige Rolle. Es gab den Impuls, sich aus einer öffentlich finanzierten

11 Schmidt, Thomas: Das Faszienystem der deutschen Kulturpolitik. Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur. In: Wolfgang Schneider / Fonds Darstellende Künste e. V.: *Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland*, Bielefeld 2022, S. 158.

12 Wolfgang Schneider / Fonds Darstellende Künste e. V.: *Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland*, Bielefeld 2022.

13 Erstaunlicherweise wird in dem Sammelband nur von Thomas Schmidt in zwei Artikeln die Grundsicherung als erweitertes und wichtiges Instrument zur Projektförderung angesprochen. (vgl. Schmidt, S. 158, S. 207f.).

14 Fülle, Henning: *Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich?* In: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 147, IV/2014, Bonn 2014, S. 27–30.

und bürgerlichen Hochkultur zu befreien. Zweites war durchaus erfolgreich, erstes hingegen weniger. Ende der 80er Jahre, so Fülle weiter, entstanden in Westdeutschland erste öffentliche Förderinstrumente, die die Arbeit der Freien Szene unterstützten¹⁵. Seitdem sind die Fördergelder und -instrumente kontinuierlich gewachsen, die Strukturen auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene ausgebaut und professionalisiert worden. Neben den stark auf Einzelprojekte ausgerichteten Förderungen, sind in den letzten Jahren auch immer mehr längerfristige Förderungen hinzugekommen, die aber selten einen Zeitraum von drei Jahren überschreiten. Parallel zur Förderung der Kulturarbeitenden wuchs auch die Zahl freier Häuser und ihre Finanzierung.

Für beide Entwicklungen zeigt sich, dass der Freiheitsbegriff der Freien Szene durchaus hinterfragt werden kann. Kunst konnte historisch gesehen bis heute noch nie ohne Subventionen auskommen. Somit ist der neoliberale Freiheitsbegriff zum Scheitern verurteilt: Der sich vermeintlich selbst regulierende Markt kann und – vor allem – darf für die Kunst nicht als Richtschnur herangezogen werden, schon gar nicht, wenn Kunst mehr sein soll als zu gefallen oder konsumiert zu werden. Der Auftrag ist, um noch einmal Christian Wulf heranzuziehen, ein anderer, es geht um die gesellschaftspolitische Relevanz von Kunst. Das bedeutet also, Kunst kann nicht – genauso wenig wie Bildung, Sozialsysteme oder Infrastruktur – frei sein von öffentlichen Geldern.

Aber worin ist die Freie Szene dann frei? Sie hat sich auf jeden Fall von vielen institutionellen Ülichkeiten befreien können. Die freien Häuser agieren mit niederschweligen Betriebsstrukturen, die grundsätzlich offener sind für Experimente und Wandel. Sie sind vielfach günstiger als städtische Institutionen und dabei in der Lage, sich flexibler an gesellschaftliche Veränderungen anzupassen und gesellschaftliche Entwicklungen aufzunehmen und sogar anzustoßen. Die letzten Jahre zeigen, dass sich die Freie Szene in den öffentlichen Raum begeben hat, sich dabei bewusst vom Exzellenzanspruch entfernt, dafür aber für eine breite Gruppe von Menschen öffnet. Die Akteur*innen der Freien Szene haben Konventionen der sogenannten Hochkultur aufgebrochen und neue Ästhetiken entwickelt und etabliert. Dabei betreiben sie, wie weiter oben schon erwähnt, aktuell eine starke Öffnung gegenüber der breiten Stadtgesellschaft. Und da parallel zur Entwicklung der Freien Szene die Stadttheater erhalten geblieben sind und in der Wahrnehmung der Politik, Verwaltung aber auch vieler Bürger*innen die „eigentlichen“

15 Vgl. ebd., S. 27f.

(Hoch-)Kulturinstitutionen sind, wurde und wird die Freie Szene gerne als Sahnehäubchen, manchmal sogar Luxus, in guten Zeiten bedacht und in schlechten Zeiten fallen gelassen.

Schon vor der Pandemie und besonders in der Pandemie waren die freien Häuser für Künstler*innen und Gruppen ein zentraler Ankerpunkt und sind deutschlandweit für die Tanz- und Theaterszene essenziell. Die finanzielle Absicherung der freien Häuser ist republikweit extrem divers. Sie reicht von sehr gut geförderten Häusern mit einer den Aufgaben angemessenen Zahl von Angestellten bis hin zu Bühnen, die fast vollständig von ehrenamtlich tätigen Menschen betrieben werden. Der angemessene Minimalbedarf freier Häuser beläuft sich auf einer finanziellen Absicherung, die es ermöglicht, ausreichend und an öffentlichen Tarifen orientiert bezahltes Fachpersonal einzustellen, das zudem seine Arbeit innerhalb der vertraglich festgelegten Zeit umsetzen kann. Darüber hinaus sind Mittel erforderlich, mit denen die Infrastruktur auf dem neuesten Stand gehalten werden kann und die, um den Spielbetrieb überhaupt umsetzen zu können, eine Unabhängigkeit von der Einwerbung von Drittmitteln zulässt. All das ist in städtischen Betrieben selbstverständlich und für viele der Häuser aus der Freien Szene unerreicht. Eine solche Aufwertung und letztlich Gleichstellung zu städtischen Einrichtungen hätte zur Folge, dass die freien Häuser über die politische Anerkennung einen anderen Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung bekämen. Wenn von Politik und Verwaltung nicht nur die Hochkultur als relevante Instanz angepriesen würde, sondern – in Anknüpfung an die Feststellung systemrelevant zu sein – auch die Freie Szene, wäre das ein wichtiges Signal, um das öffentliche Nischendasein aufzubrechen. Genau dafür sind bedarfsgerechte Gelder für die freien Häuser unabdingbar.

Förderung der Kulturarbeitenden

Die bisherigen Ausführungen standen schon ganz im Zeichen der Kulturarbeitenden. Der durch die Pandemie sichtbar gewordene Bedarf liegt nicht allein in der Frage, ob die Fördersumme stimmt, sondern in der Frage, nach welchen Kriterien und Prinzipien diese Gelder verteilt werden. Im Rückblick ist der in der Pandemie erfolgte Schutz des Grundsicherungssystems (Hartz IV) nachvollziehbar. Wie schon beschrieben, hätte nicht nur ein Kollaps gedroht, sondern die Kosten wären für Bund und Länder vermutlich sehr viel höher gewesen. Insofern ist die Entscheidung, die Gelder über die vorhandenen Wege der Projektförderung zu verteilen, nachvollziehbar und richtig gewesen. Letztlich zeigte sich auch hier, wie

flexibel die Instrumente und Institutionen der Freien Szene sind. Sie haben zwar mit einem sehr großen Aufwand die Gelder verteilt, diese dafür aber auch explizit für die künstlerische Produktion eingesetzt. Allein die Vielfalt an Förderprogrammen, die der *Fonds Darstellende Künste* ins Leben gerufen hat, die auch von herkömmlichen Ansätzen abwichen, zeigen dies auf. Und dennoch, das Problem liegt nicht allein in der inhaltlichen Füllung und der Vergabeinstrumente, sondern vor allem an dem Grundkonstrukt einer reinen Projektförderung. Der Bedarf an einer niederschweligen eigens für Künstler*innen konzipierten Grundsicherung ist deutlich geworden, eine Grundsicherung, die angelehnt an ein Arbeitslosengeld für Kulturarbeitende Zeiträume zwischen den Projekten mit „Projektlosengeld“ absichern. Oder anders gesagt: Im Rahmen einer reinen Projektförderung sind – wie oben schon angemerkt – Kulturarbeitende Projektlöhner*innen und nicht künstlerisch Berufstätige. Das sind sie erst, wenn ein Äquivalent zum Arbeitslosengeld und zum – seit 2023 – Bürgergeld¹⁶ geschaffen wird, das an die Bedarfe und der Situiertheit der Künstler*innen angepasst und beispielsweise an die Künstlersozialkasse angebunden ist. Ein solcher Schritt bedeutet aber auch einen starken Eingriff in die aktuell vorherrschenden Förderstrukturen. Denn die teilweise hybriden Versuche einer Spitzen-, Exzellenz-, Konzeptions- oder Vernetzungsförderung etc. versuchen ja genau diese Zwischenräume eines Entwicklungs-, Vertiefungs- oder auch Findungsprozesses zu finanzieren. Doch basieren all diese Ansätze weiter auf einer Projektförderung, die auf inhaltlich-künstlerischen Anträge sowie künstlerisch begründeten Auswahlkriterien beruhen und nicht nur Konkurrenz begünstigen, sondern auch keine vom Antragserfolg befreite Sicherheit bringen. Hinzu kommt, dass sie nicht immer zu den Herangehensweisen, Ansprüchen oder auch Prozessen der freien Künstler*innen passen. Genau das führt mich zum abschließenden Aspekt, die Projektförderung.

Förderung der Projekte

Wie gerade in Teilen angerissen, orientiert sich die aktuell übliche Projektförderung im Wesentlichen an zwei Vorstellungen von Kunstproduktion: Der Vorstellung, das Kunst – oft handwerklich verstandene – Exzellenz von Schauspieler*innen und Regisseur*innen erfordert und der

¹⁶ Ich kann nicht verstehen, warum im Jahr 2023 eine politisch und gesellschaftlich so relevante Einrichtung wie die Nachfolgerin von Hartz IV keinen genderneutralen Namen bekommen kann.

Einbettung von Kunstprozessen in gegenwärtige Marktmechanismen.¹⁷ In beiden Fällen stehen Aspekte im Vordergrund der Alleinstellung, der künstlerischen Besonderheit sowie handwerklichen Könnens oder auch der Fähigkeit, sich und sein Werk bzw. Produkt verkaufen zu können. Hierbei spielen die Historie von Gruppen und Künstler*innen eine zentrale Rolle, weil eine Jury nur spekulieren kann, ob das, was ein Antrag an Produkt verspricht, auch umgesetzt wird. Somit hat es der Nachwuchs immer schwer, ebenso unkonventionelle, sperrige oder auch abstraktere Ansätze. Dieses auf Jurys aufbauende Auswahlssystem ist somit auch hochgradig kompetitiv und von Kompetenzen abhängig, die nicht zwingend mit denen der eigentlichen künstlerischen Umsetzung zu tun haben. Beides, Exzellenz und die Kompetenz pitchen zu können, sind nicht gerade Eigenschaften, für die Kunstschaffende aus der Freien Szene stehen.

Gerade die Entwicklung der letzten ca. 25 Jahre zeigt, dass die Freie Szene ihren Fokus vom geschlossenen Kunstwerk auf der Bühne hin zu einem auf allen Ebenen offenen Kunstwerk erweitert hat. Wie weiter oben schon angeführt, setzt sie stark auf partizipative Formate, sozio-kulturelle Themenbereiche und begibt sich in den öffentlichen Raum. Die Kompetenzen liegen in der Sensibilität für den Zeitgeist, der Fähigkeit Narrative zu schaffen, „Expert*innen des Alltags“ (Rimini Protokoll) auf die Bühne zu holen oder im Kerngeschäft, Menschen zu versammeln, um Wahrnehmung, Austausch oder auch Reibung zu ermöglichen. Ein bisher kaum benannter Aspekt dieser Entwicklung ist der immer prä-senter werdende Ansatz kollektive und nicht-hierarchische Strukturen und Arbeitsprozesse zu bevorzugen, die von der Ideenfindung bis zur Umsetzung reichen.

Zu diesen Ansätzen steht das bisher monopolartige Juryverfahren im Widerspruch. Ist es doch hierarchisch organisiert, in Bezug auf die konkreten Entscheidungsprozesse intransparent und aufbauend auf Beurteilung von eigentlich nicht wirklich Beurteilbarem. Umso wichtiger erscheint es, die aktuellen Projektförderstrukturen zu überdenken und – als Anfang – die Entwicklung alternativer Ansätze zu fördern. Einige der Texte in diesem Band befassen sich mit genau dieser Frage, ohne aber mit neuen Ansätzen aufwarten zu können. Als gelungener Prototyp wird aber mehrfach auf *Wem gehört die Kunst?* von 2017 verwiesen.¹⁸

Auch wenn die Projektförderung aktuell eines der am meisten genutzten Instrumente und im Gesamtförderausmaß sehr umfangreich

¹⁷ Vgl. dazu in meinem Text *Solidarische Mittelvergabe – eine Utopie* innerhalb diese Bandes.

¹⁸ <http://wemgehörtdiekunst.de/> (Abruf: 02.01.2023).

ist, auch wenn diese Art der Mittelvergabe mittlerweile durchstrukturiert und professionalisiert ist, sie hat den großen Nachteil, dass sie in ihrer deutschlandweiten Einheitlichkeit als Juryverfahren, aus den gerade genannten Gründen, der Heterogenität der Anträge, Antragstellenden und Projektideen nicht gerecht wird. Das heißt nicht, dass diese Art der Mittelvergabe falsch oder schlecht ist, sie ist nur – wie bei allen Monopolen – zu einseitig. Alternative Formen und Ansätze sind wünschenswert, und zwar solche, die den künstlerischen Aktivitäten und dem Theater als Gegenwarts- und Präsenz-Kunstform gerechter werden. Formulare, Konzepttexte oder auch Videos und Fotos sind alles mediale Formen, die Vergangenheit nachzeichnen oder Zukunft als Behauptung vorzeichnen, all das wird der Kraft eines Hier-und-Jetzt der darstellenden Künste nicht gerecht.

Investition – Vor uns „blühende Kulturlandschaften“

Abschließen will ich diesen Text mit einem Plädoyer für eine langfristige Investition in Kunst und Kultur durch Bund, Länder und die Kommunen. Das Ziel ist es, die freien Institutionen zu sicheren Häfen künstlerischen Arbeitens zu machen, die Berufstätigkeit freischaffender Kulturarbeitenden zu ermöglichen und dabei auch die vorhandenen Projektfördermodelle anzupassen und durch Alternativen zu erweitern, um eine stabile Freie Szene im Zeitalter der Instabilität zu ermöglichen. Begründen lässt sich dies ganz im Sinne der Systemrelevanz, die der Kunst zugeschrieben wird, und dem Anspruch, für die Gesellschaft Verantwortung zu übernehmen. Und wie es mit Investitionen immer so ist, sind neben dem Willen die dafür notwendigen Gelder die wesentliche Voraussetzung für eine Umsetzung.

Vermutlich nicht nur bei mir hat die Pandemie zwei große Fragen ausgelöst: Wo eigentlich kommt das viele Geld her, das zum Beispiel in Kunst und Kultur gesteckt wurde, und wie werden in den kommenden Jahren diese vielen Schulden abgebaut? In der öffentlichen Diskussion werden diese zwei Fragen gerne herangezogen, um zum Beispiel Leuten wie mir zu vermitteln, dass die Kunst womöglich in den nächsten Jahren für das Wohl der anderen als besagtes Sahnehäubchen etwas zurückfahren sollte und der Staat nur begrenzt viele Schulden machen könne. Mehrfach wurde ich von Politiker*innen mit dem Spruch konfrontiert: „Achtung bei der Berufswahl“. Auch wenn ich diese zwei Fragen im Folgenden nicht beantworten werde, will ich dennoch Marcel Fratzscher

heranziehen, Präsident des *Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung*. Denn er beschreibt in seinem Buch *Geld oder Leben*¹⁹ das Verständnis des aus seiner Sicht missverständlichen Wortes „Schulden“. Schuld, so Fratzscher, sei negativ besetzt, dabei komme es darauf an, wofür man Schulden aufnehme.²⁰ Er macht das am Beispiel der Bildung fest.²¹ Wenn der deutsche Staat heute Schulden aufnimmt, um diese in Bildung zu investieren, zahlt sich das in 20 Jahren aus, gesellschaftlich und wirtschaftlich. Gut gebildete junge Menschen bringen nicht nur einen ökonomischen Mehrwert, sondern auch einen gesellschaftlichen. Daher appelliert Fratzscher, wenn der Staat Gelder für Subventionen ausbebe, zwischen Schulden und Investitionen zu unterscheiden.

In meinen Augen – das dürfte nicht verwundern – liefern Kunst und Kultur gesellschaftliche Beiträge, in die es sich lohnt zu investieren. Insbesondere dann, wenn Kunst und Kultur nicht allein privilegierte Schichten ansprechen, sondern breit aufgestellt sind, eine breite Teilhabe ermöglichen, also systemrelevant sind. Sprich: Die freie Kunst und Kultur zählen in meinen Augen zu den staatlich zu fördernden Bereichen, in die es sich lohnt, langfristig zu investieren. Dies nicht nur aus jahrhundertalter Gewohnheit, sondern, weil es sich im Sinne einer Investition lohnt, hier Fördermittel reinzugeben, um sie im vorherrschenden und bevorstehenden „Zeitalter der Instabilität“ zu stabilisieren. Denn die freie Kunst und Kultur kann einen Anteil daran haben, demokratische und freiheitliche Werte zu vermitteln und zu verteidigen, wenn sie denn bestehen kann und nicht nur mit sich selbst beschäftigt ist. Das führt noch einmal zurück an die von Wulf ausgeführte Bedeutung zur Systemrelevanz. Wie schon weiter oben mit anderem Fokus ausgeführt: Die Entwicklung in den letzten Jahrzehnten, die insbesondere von der Freien Szene ausging, war eine, die eine große Anpassungsfähigkeit gezeigt hat, die immer an gesellschaftlichen Bedarfen und Entwicklungen ausgerichtet war. Nicht immer, aber doch häufiger als die Hochkultur es vermochte, haben Künstler*innen es geschafft, den Elfenbeinturm zu verlassen und näher an die Menschen zu kommen. Auch mit der Gefahr mich zu wiederholen – die Freie Szene heute steht für urbane und den öffentlichen Raum bespielende Formate, sie steht für inklusive, diverse, partizipative und kollektive Arbeitsweise, die Augenhöhe sucht, Nichtprofis einbindet oder auch Formen und Ästhetiken sucht, die alltagsnah

19 Fratzscher, Marcel: *Geld oder Leben. Wie unser irrationales Verhältnis zum Geld die Gesellschaft spaltet*, Berlin 2022.

20 Vgl. ebd., S. 83ff.

21 Vgl. ebd., S. 87f.

sind. Ebenso hat sich eine starke Riege soziokultureller Ansätze etabliert, die Kunst vielen Schichten zugänglich macht, auch indem sie sie künstlerisch inkludiert und nicht nur als Publica gewinnt. Die Bandbreite der Menschen, die erreicht werden, ist also extrem breit. All das geschieht in der Regel im Sinne unseres demokratischen Selbstverständnisses und im Sinne einer offenen und vielfältigen Gesellschaft. In Anbetracht der anstehenden Herausforderungen in den nächsten Jahrzehnten, dem weltweiten Rechtsruck, dem Klimawandel oder der Auflösung von Stabilität, benötigen wir eine starke, auf sicheren Beinen stehende Freie Szene, die jetzt schon eine gesellschaftliche Verantwortung übernimmt und auch in Zukunft eine treibende Kraft der anstehenden Transformation sein kann. Genau dafür braucht es eine an städtischen Häusern orientierte Investition in Freie Häuser, ein Künstler*innengeld, eine passgenaue Grundsicherung und es braucht alternative Verfahren zu den Juryverfahren, die solidarischer sind und zugeschnitten sind auf die etablierten hierarchiearmen Arbeitsweisen in der Freien Szene. Am Ende geht es vor allem darum, die wesentliche Qualität und Eigenschaft von Theater zu festigen und nutzbar zu machen, die Anwesenheit in einem gemeinsamen Raum des Theaters. Denn sie schafft Kommunikation, Austausch, Reibung oder weckt Interessen. Und am Ende steht sie für das, was wir alle während der Pandemie so vermisst haben, soziale Nähe.

Literaturangaben:

- Bergmann, Holger: Drastischer Abbruch der Förderung der Freien Darstellenden Künste im Bundeshaushalt 2023, Pressemitteilung des Fonds Darstellender Künste, 23.11.2022, <https://www.fonds-daku.de/service/presse/drastischer-abbruch-der-foerderung-der-freien-darstellenden-kuenste-im-bundeshaushalt-2023/> (Abruf 02.01.2023).
- Fratzcher, Marcel: Geld oder Leben. Wie unser irrationales Verhältnis zum Geld die Gesellschaft spaltet, Berlin 2022.
- Fülle, Henning: Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich? In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 147, IV/2014, Bonn 2014, S. 27–30. https://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi147/kumi147_27-30.pdf (Zugriff 02.01.2023).
- Herrmann, Ulrike: Das Ende des Kapitalismus. Warum Wachstum und Klimaschutz nicht vereinbar sind – und wie wir in Zukunft leben werden, Köln 2022.
- Schmidt, Thomas: Das Faszien-system der deutschen Kulturpolitik. Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur. In: Wolfgang Schneider / Fonds Darstellende Künste e.V.: Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, Bielefeld 2022, S. 153–168.
- Schneider Wolfgang / Fonds Darstellende Künste e.V.: Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, Bielefeld 2022.
- Wulf, Christian: Kultur ist systemrelevant, Veröffentlicht am 27. März 2020 auf der Seite des Deutschen Chorverbandes, <https://www.blog-dcv.de/kultur-ist-systemrelevant/> oder <http://www.christian-wulf.de/wp-content/uploads/2020/03/Kultur-ist-systemrelevant.pdf> (Abruf 02.01.2023).

