

Gutachten zur aktuellen Lage der freien darstellenden
Künste in der Freien und Hansestadt Hamburg

Verfasserin:

Dr. habil. Alexandra Manske

Universität Hamburg

Kontakt: dr.a.manske@gmail.com

Abstract

Die freien darstellenden Künste (FDK) sind mit ihren ästhetisch innovativen und transdisziplinären, künstlerischen Produktionen eine zentrale Säule der Hamburger Kulturlandschaft. Einen wesentlichen Anteil daran haben die Fördermittel der BKM Hamburg. Sie bieten für die künstlerischen Produktionsbedingungen der FDK eine wichtige Ermöglichungsstruktur. In der jüngeren Zeit wurden einige Schritte zur Verbesserung der Produktionsbedingungen unternommen; etwa durch die signifikante Erhöhung des Fördervolumens seit der Spielzeit 2019/20 und strukturelle Neuerungen wie etwa die Diffusionsförderung, die Einrichtung des Netzbüros und die Einführung von Recherchestipendien. Welchen Einfluss diese Steigerung der Fördermittel und deren partielle, strukturelle Neuausrichtung auf die wirtschaftliche Lage der Künstler:innen hat, ist eine empirisch offene Frage. Allerdings haben sich die Arbeits- und Produktionsbedingungen von freien darstellenden Künstler:innen seit der letzten Revision der Fördermittel und ihrer Erhöhung im Jahr 2019 einschneidend verändert: Neben der pandemisch bedingten Ausnahmesituation sind insbesondere die Erhöhung der Honoraruntergrenze (HUG) im Oktober 2022 sowie die anhaltende Inflation zu nennen, die insgesamt eine faktische Kürzung der Fördersummen zur Folge hatte. Darüber hinaus ist es ein zentrales Ergebnis dieses Gutachtens, dass die kulturpolitischen Förderstrukturen eine Art *Glass Ceiling Effekt* produzieren. Dies führt dazu, dass die Karrierewege von mid career und senior Artists mit überregionaler Strahlkraft kulturpolitisch ausgebremst werden. Die Ursache ist darin zu sehen, dass es an Förderprogrammen für etablierte Künstler:innen mangelt. Künftig wird es darauf ankommen, die Stärken der Förderstrukturen zu festigen und auszubauen sowie die Förderarchitektur dezidiert am idealtypischen Karriereverlauf der Künstler:inbiographie zu orientieren. Empfohlen wird, den Weg zu erwerbsverlaufsorientierten und prozessorientierten Fördermodellen noch entschiedener einzuschlagen.

INHALTSVERZEICHNIS

Abstract.....	2
Gegenstand und Ziel des Gutachtens.....	4
Methoden und Datenquellen	4
Die freie Szene der darstellenden Künste - eine Säule der Hamburger Kulturlandschaft.....	6
Künstlerkritische Avantgardeformate für eine offene Gesellschaft.....	7
Solo-Selbstständige Arbeitskraftunternehmer:innen	8
Wettbewerb um Fördermittel	8
Förderstrukturen in Hamburg und ihre Effekte auf die Künstler:inbiographie.....	10
Die Pandemie als Transformationstreiber der darstellenden Künste	10
Wirtschaftliche Lage	11
Glass Ceiling Effekt der Förderarchitektur – Bremse der Künstler:inkarriere	13
Zwischenfazit: Strahleffekte und Verteilungskonflikte moderieren	15
Rahmenempfehlungen für einen neuen Förderplan	15
Honoraruntergrenze (HUG).....	16
Teuerungsrate	17
Förderquoten.....	17
Antragssummen Projektförderung	18
Strukturförderungen	18
Recherche- und Arbeitsstipendien.....	18
Diffusionsförderung	19
Probe-, Arbeitsräume und Spielstätten	19
Netzwerkbüro (NWB)	20
Diversität	21
Neue Förderlinien.....	22
Konzeptionsförderung („Schwerpunktförderung“).....	22
Kontinuitätsförderung	22
Kofinanzierungsfonds.....	23
Festivalförderung.....	23
Resümee und Ausblick: Von der Projekt- zur Prozessförderung	25
Anhang	28
Abb. 1: Übersicht: Förderinstrumente FDK Empfehlungen.....	28
Abb. 2: Projektförderung FDK 2019/20-2023/24.....	28
LITERATUR	29

Gegenstand und Ziel des Gutachtens

Gegenstand des vorliegenden Gutachtens ist die aktuelle Lage der freien darstellenden Künste in der Freien und Hansestadt Hamburg unter besonderer Berücksichtigung der Förderarchitektur und ihrer Entwicklungspotenziale. Besondere Berücksichtigung finden u.a. die im Oktober 2022 ausgesprochenen Empfehlungen zur Honoraruntergrenze (HUG) sowie die inflationsbedingten Preissteigerungen und insbesondere die Themenkomplexe „Nachhaltigkeit“ und „Zugänglichkeit“. Ziel ist es, diesbezügliche blinde Flecken zu identifizieren und ausgewählte Handlungsempfehlungen zu geben, insbesondere im Hinblick auf den steigenden Mittelbedarf durch die Einhaltung der Honoraruntergrenzen (HUG), einer stärkeren Berücksichtigung einer erwerbsverlaufsbezogenen Perspektive und in Bezug auf Diversitätsaspekte und Zugangswege in die FDK.

Methoden und Datenquellen

Vorliegendes Gutachten stützt sich auf soziologische Erhebungsmethoden in Form eines Methodenmix der qualitativen Sozialforschung (Flick et al., 2022). Es wurden Interviewgespräche mit verschiedenen Akteur:innen sowie Dokumentenrecherchen durchgeführt. Erhebungszeitraum war Mai-Juli 2023. Im Einzelnen wurden Daten der BKM Hamburg zur Förderung der freien darstellende Künste untersucht. Analysiert wurden die Fördersummen und Förderquoten im Zeitraum 2018-2023. Ferner wurde die Förderarchitektur begutachtet und auf ihre Schwerpunkte geprüft. Flankierend wurde ein punktueller Vergleich mit anderen Städten und Regionen erstellt (München, Leipzig, Berlin, NRW), der im Folgenden aber keinen direkten Eingang findet, weil die Recherche der Förderpolitik für die FDK in anderen Bundesländern den Rahmen dieses Gutachtens sprengen würde. Die mündlich erhobenen Daten basieren auf einem halben Dutzend methodisch ausgewerteter Gespräche; darunter ein Informationsgespräch mit einer Interessenvertreterin aus NRW, mehrere Gespräche mit der Geschäftsführung des DfdK und Vertreter:innen des DfdK-Vorstands sowie zwei Fokusgruppen, die als Methodenmix von soziologischer Gruppendiskussion und transdisziplinärem Workshop¹ angelegt waren und als Videokonferenz stattfanden – sie umfassten jeweils eine Videokonferenz mit Szenevertreter:innen und eine mit politisch und strategisch einflussreichen Akteur:innen des Feldes (mit Expert:innen im methodischen Sinne) (Bogner et al., 2014). An der Fokusgruppe „Szene“ nahmen sechs ausgewählte, in Hamburg verwurzelte,

¹ (Bohnsack et al., 2013b; Defila & Giulio, 2015; Wollny & Paul, 2015).

Künstler:innen² teil. Die Teilnehmenden deckten ein breites Spektrum der freien Szene ab. Vertreten waren die Segmente Tanz, Performance, Musiktheater, Kinder- und Jugendtheater. Diese Fokusgruppe umfasste sowohl etablierte Künstler:innen (mid-career und senior Artists) als auch Nachwuchskünstler:innen. Dadurch wurde sichergestellt, dass zum einen das disziplinäre Spektrum der FDK und zum anderen unterschiedliche Karriere- und Erfahrungsstufen repräsentiert waren. Themenschwerpunkte waren erwerbsbiographische Erfahrungen mit der Förderpolitik in Hamburg (etwa zur Frage: „Was war die persönlich beste und was die schlechteste Fördererfahrung?“); Schwerpunkte der Förderpolitik (z.B. wie erleben die Künstler:innen die Zugänglichkeit zu den einzelnen Förderlinien und welche Schwerpunkte würden sie sich vor dem Hintergrund ihrer eigenen Erfahrungen wünschen; wie wird die Projektorientierung der Förderarchitektur erlebt, was sind Vorteile und wo liegen Konflikte? Welche Erfahrungen haben die Künstler:innen mit inklusiven und interkulturellen Projekten?).

Die Fokusgruppe „Expert:innen“ umfasste strategisch einflussreiche Akteur:innen der freien Szene und Entscheider:innen; darunter eine Fachvertreterin der BKM, ein Jurymitglied für SMP, ein Vorstandsmitglied des DfdKs, sowie Repräsentanz Festivalleitung und Leitungspersonen von Theaterhäusern bzw. Produktionen.³ Themenschwerpunkte dieser Fokusgruppe waren die Förderarchitektur der BKM Hamburg, ihre Stärken, Schwächen und Entwicklungspotenziale (Stichwort kulturpolitische Förderung von Künstlerbiographien unter Gesichtspunkten wie Nachhaltigkeit, Zugänglichkeit und Leistungsgerechtigkeit; was kommt nach der Konzeptionsförderung?; Breiten- versus Spitzenförderung), Auswirkungen der HUG (Stichwort Relation faire Arbeitsbedingungen versus Förderzahlen) sowie die Förderquoten (Stichwort z.B. Notwendigkeit rationaler Kriterien für adäquate Förderquoten; Arbeitsweisen von Jurys etc.). Das Datenmaterial wurde transkribiert und in einer Kombination aus inhaltsanalytischem und rekonstruktivem Vorgehen ausgewertet (Bohnsack et al., 2013a; Meuser & Nagel, 2009).

² Teilnehmende der Fokusgruppe „Szene“ waren: Mable Preach; Antje Pfundtner; Daniel Dominguez; Kattalin Newiger; Greta Granderath; Regina Rossi.

³ Teilnehmende der Fokusgruppe „Expert:in“ waren: Ulrike Steffel; Barbara Schmidt-Rohr; Noah Holtwiesche; Dan Thy Nyguen; Matthias Schulze-Kraft; Jessica Buchholz.

Die freie Szene der darstellenden Künste – eine Säule der Hamburger Kulturlandschaft

Die „freie Szene“ allgemein bildet die Gesamtheit aller professionell tätigen Künstler:innen, Ensembles, Einrichtungen und Strukturen in freier Trägerschaft aus den Bereichen Bildende Kunst, Tanz, darstellende und performative Künste, Musik, Literatur sowie alle spartenübergreifenden und transdisziplinären künstlerischen Arbeiten ab (vgl. LAFT Berlin 2020; Müller-Jentsch 2005). Die freien darstellenden Künste (FDK) umfassen laut BFDK Initiativen und Projekte folgender Genres in nicht öffentlicher Trägerschaft: Sprech-, Musiktheater und Performance, Tanz, Kinder- und Jugendtheater (Koß et al. 2018: 5). Dabei adressieren die Künstler:innen neben den verschiedenen Genres oft auch ein generationsübergreifendes Publikum und setzen sich somit für die soziale Begegnung verschiedener Gesellschaftsgruppen ein.

Eine vielfältige und gut organisierte Kulturlandschaft gehört zur DNA der Kulturmetropole Hamburg. Die Kultur prägt das Selbstbild der Stadt, stärkt den Standort und macht die Stadt attraktiv für Bewohner:innen ebenso wie für Besucher:innen. Dabei hat sich die freie Szene mit ihren mehr als 2.000 in Hamburg ansässigen freien darstellenden Künstler:innen (KSK, 2023a) zu einem unverzichtbaren Bestandteil der Hamburger Kulturlandschaft entwickelt. Im Dachverband DfdK sind nach Auskunft der Geschäftsführung des DfdK mehr als 300 freie darstellende Künstler:innen und damit fast 15% aller freien darstellenden Künstler:innen Hamburgs organisiert. Damit übertrifft der DfdK leicht den Organisationsgrad der DGB-Gewerkschaften, der aktuell bei etwa 13% liegt (Greef, 2023).

Die FDK sind eine Impulsgeberin in und für Hamburg. Denn ihre Produktionsweisen ermöglichen es, auf gesellschaftlich drängende Themen flexibel zu reagieren. Dadurch leisten sie einen Beitrag für Verständigungsprozesse innerhalb der demokratisch-liberalen Öffentlichkeit und um die Herausforderungen gesellschaftlicher Transformationen zu bewältigen. Dies lässt sich an wenigen Beispielen illustrieren. So leisten die FDK aufsuchende Kulturarbeit, indem sie mit diversen Communities kooperieren. Sie öffnen urbane Räume durch dezentrale Kunstproduktionen. Darüber hinaus arbeiten die FDK sichtbar inklusiv, helfen somit Barrieren und Berührungängste abzubauen. Schließlich

wenden sie sich zunehmend dem Problem der sozial-ökologischen Transformation zu und geben marginalisierten Positionen eine Stimme.⁴

Künstlerkritische Avantgardeformate für eine offene Gesellschaft

Historisch betrachtet, ist die freie Szene Ende der 1960er Jahre aus der Opposition gegen das institutionalisierte Theater und als Teil der damaligen Alternativbewegung hervorgegangen. Deren Kritik der Institution bestand vor allem darin, „allgemeine politische, gesellschaftskritische und emanzipatorische Impulse zu vermitteln“ (Fülle, 2014, S. 27). Ziel der FDK ist es bis heute, selbstbestimmt, gesellschaftskritisch und weniger hierarchisch zu arbeiten, nicht zuletzt Kunst und Alltag einander näher zu bringen und demokratiefördernd zu wirken. Das künstlerische Markenzeichen der FDK ist, dass sie kaum durch den Kanon bürgerlicher Literatur geprägt sind. Vielmehr prägen sich eigene, ästhetische Formen der Bühnenkunst aus, die heute als legitim anerkannt sind, bisweilen sogar als Vorreiter und als eine Art Innovator für die institutionalisierte Theaterlandschaft gelten (Schneider, 2022; Zimmer & Mandel, 2021).

Insgesamt nährt sich der Anspruch und das Selbstverständnis der freien darstellenden Künste aus einem gesellschaftskritischen Impetus. Vorliegende Daten zeigen, dass die FDK künstlerische Avantgardeformate pflegen, die zunehmend auch transdisziplinär und folglich auch als Kooperation von Wissenschaft und Kunst angelegt sind⁵ Ihrem sozialkritischem Gründungsanspruch sowie ihrem spezifischen Ästhetikanspruch folgend, werden gesellschaftspolitische Themen wie z.B. Einsamkeit im Alter oder Genderungleichheiten verhandelt. In der jüngeren Zeit stehen zunehmend queere Themen⁶ sowie postkoloniale Themen wie etwa u.a. die Hamburger Kolonialgeschichte⁷ und transgenerationelle Arbeitsweisen⁸ auf der Agenda. In unterschiedlicher Weise werden dabei nicht zuletzt geistes- und sozialwissenschaftliche Erkenntnisse und

⁴ Als Beispiele sind hier etwa Daniel Dominguez, Mable Preach, Meyer&Kowski, Greta Granderath, LIGNA zu nennen. Sie eröffnen z.B. die Bürger:innenbühne, Meine Damen und Herren, Hajusom, Jenny Beyer, Antje Pfundtner, geheimagentur, Patricia Carolin Mai; Hajusom, Hêja Netirk, , Caglar Yigitogullari), Yolanda Gutierrez, Yolanda Morales, Jessica Nupen (Dekolonialismus), Cora Sachs (Geburt und Selbstbestimmung), Dan Thy Nguyen, Maria - Isabel Hagen (Erinnerungskultur), Ruby Behrmann (Über Sterben), Helge Schmidt (Cum Ex Affäre).

⁵ In Hinblick auf transdisziplinäre Beiträge seien beispielhaft genannt etwa die Arbeiten von Ursina Tossi, Rykena/Jüngst, Benjamin van Beber, Matter of Facts Studios, Michelle Stoop, Regina Rossi, Fernanda Ortiz, Jascha Viehstaedt, Barbara Schmidt-Rohr.

⁶ Als Beispiele für die Adressierung queerer Themen sowie die Verhandlung von Genderungleichheiten sind unter anderem anzuführen Josep Caballero Garcia; Raymond Liew Jin Pin, Glitch AG.

⁷ Postkoloniale Themen wie z.B. auch die Hamburger Kolonialgeschichte adressieren unter anderem die Künstler:innen Israel Akpan Sunday, Franck Edmond, Mable Preach, Sounding Situations

⁸ Für generationenübergreifende Produktionen sowie für die Adressierung sozialdemographischer Konflikte stehen etwa Die Azubis; Julia Hart; Die neue Kompagnie; Sybille Peters, Nora Becker.

öffentliche Diskurse aufgegriffen, performativ in originelle Ästhetiken übersetzt und ein Beitrag für eine lebendige Auseinandersetzung in der demokratisch-liberalen Öffentlichkeit geliefert.

Solo-Selbstständige Arbeitskraftunternehmer:innen

Ökonomisch betrachtet, sind freie darstellende Künstler:innen zumeist Solo-Selbstständige. Sie arbeiten als solche nicht weisungsungebunden, tragen alle wirtschaftlichen Risiken ihrer Existenz alleine, sind aber als selbstständige Künstler:innen in der Künstlersozialkasse pflichtversichert (Manske, 2013, 2016). Als Selbstständige haben sie bei Auftragsmangel keinen verbrieften Anspruch auf Lohnersatzleistungen durch das ALG I (Haak, 2008). Ferner bewegen sich solo-selbstständige Künstler:innen oftmals in einer Zwischenposition zwischen Arbeitnehmenden und Arbeitgebenden, da sie ihre Arbeitskraft unternehmerisch verwerten müssen, während sie existenziell abhängig vom Verkauf ihrer künstlerischen Arbeitskraft sind und bisweilen ihrerseits Kolleg:innen beschäftigen, oft auf freiberuflicher Basis. In der Praxis sieht das oft so aus: Meist arbeiten freie darstellende Künstler:innen selbstständig, bisweilen abhängig beschäftigt, zunehmend aber auch beides parallel, je nachdem, wie es kommt. Dabei gilt generell, dass sie ihre Arbeitsleistung im Rahmen zeitlich befristeter Projekte erbringen. Freie darstellende Künstler:innen sind insofern Arbeitskraftunternehmer:innen (Bühmann et al., 2018; Voß, 2017).

Bundesweit arbeiteten im Jahr 2019 in den darstellenden Künsten knapp 60 Prozent aller Erwerbstätigen auf freiberuflicher Basis (BMWi, 2020). Die Anzahl der Mini-Selbständigen, d.h. selbständige darstellende Künstler:innen mit einem Jahreseinkommen unterhalb der Umsatzsteuergrenze ist zwischen 2009 und 2018 um etwa 46 Prozent gestiegen (Schulz & Zimmermann, 2020, S. 360). Die Anzahl jener mit einem Einkommen oberhalb der Umsatzsteuergrenze stieg hingegen nur im einstelligen Prozentbereich gering an (Schulz & Zimmermann, 2020, S. 244). Im Verlaufe ihrer Erwerbskarriere machen fast zwei Drittel aller darstellenden Künstler:innen in Deutschland Erfahrungen mit einem hybriden Erwerbsstatus im Spannungsfeld von selbstständiger und abhängiger Erwerbsarbeit (Speicher & Haunschild, 2022).

Wettbewerb um Fördermittel

Einen zentralen Einfluss auf das Feld der freien darstellenden Künste hat die Kulturpolitik. Die Kulturverwaltungen sind der zentrale Geldgeber, Fördermittel und Stipendien sind für freie darstellende Künstler:innen die wichtigste Einnahmequelle (Quickert, 2021). Die

Produktionsverhältnisse der freien Szene allgemein sowie der FDK im Besonderen sind einerseits durch partizipative und eigenverantwortliche Strukturen geprägt, andererseits befinden sie sich, bedingt durch die föderale Kulturpolitik, in einem ökonomischen Dilemma der Subventionsabhängigkeit. Die Kulturförderer:innen entscheiden in der Regel jurygestützt über die Projektanträge der Künstler:innen sowie künstlerischen Gruppen und Zusammenschlüsse. So beeinflusst die Art der Projektförderung sowie die Höhe der Fördermittel indirekt auch die künstlerische Qualität und stellt eine Steuerungsinstanz künstlerischer Arbeitsbedingungen und Werdegänge dar (Manske, 2023; Speicher & Haunschild, 2022).

Der Wettbewerb um Fördermittel ist ein zentrales Kennzeichen des öffentlich geförderten Kulturbereiches. Die erwerbsbiographischen Werdegänge von freien Künstler:innen sind daher in spezifischer Weise von wettbewerbsbedingten Unsicherheiten sowie Flexibilitätsanforderungen geprägt. Zunehmend verdichten sie sich zu hybriden und im ganzen Lebenslauf zu fragmentierten Erwerbskarrieren (Manske, 2023; Speicher & Haunschild, 2022). Um nur ein Beispiel zu nennen, erklärt eine renommierte, freischaffende Regisseurin, dass sie etwa fünf Projekte pro Jahr realisieren müsse, um ein ausreichendes Jahreseinkommen zu erzielen. Idealtypisch heißt das alle zwei Monate Anträge zu schreiben. In der Praxis summieren sich angesichts real existierender Förderquoten die Anträge auf bis zu 20 Anträge im Jahr auf, um eine ‚Ausbeute‘ von fünf bis sechs bewilligten Projekten zu erzielen. Diese Lage wird verschärft durch "soziale Spaltungen" im Feld, die sich laut Expert:inneneinschätzung über die Jahre und angesichts knapper Ressourcen entwickelt haben. Dies sei die Kehrseite einer steigenden Professionalisierung und der wachsenden Attraktivität dieser Kunstform. Denn zugleich erleben die FDK seit den 1990er Jahren einen Professionalisierungs- und Institutionalisierungsprozess, der sich etwa an der Gründung von eigenen Produktionsstätten oder am steigenden, formalen Ausbildungsniveau der Akteur:innen sowie nicht zuletzt an der hohen politischen Kapitalausstattung ihrer Interessenvertretung zeigt (Manske, 2023).

Um diese Stärken zu erhalten und die Potentiale der freien darstellenden Künste in Hamburg auszubauen, braucht es neue (Förder-)Perspektiven für Künstler:innen. Voraussetzung hierfür sind neu moderierte Zugänge ins Feld, die eine soziale Mischung, Diversität und Nachhaltigkeit der FDK ermöglichen.

Förderstrukturen in Hamburg und ihre Effekte auf die Künstler:inbiographie

Im Folgenden wird ein Überblick über die Förderstrukturen in ihren Effekten für die Künstler:inbiographie einerseits und die Kulturlandschaft Hamburgs andererseits gegeben. Damit rückt insbesondere die Künstler:inbiographie und ihr Erwerbsverlauf in den Blick. Sie wird vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Lage der Kunstproduzent:innen der FDK in Hamburg gespiegelt. Doch zuvor werden kurz die kulturpolitischen Bewältigungsmechanismen der Corona-Krise in ihren Auswirkungen auf die Hamburger FDK angerissen.

Die Pandemie als Transformationstreiber der darstellenden Künste

Inwieweit wirkt die Pandemie und folglich die „Corona-Krise“ als Transformationstreiber der darstellenden Künste? Betrachtet man die Förderlandschaft für die freien darstellenden Künste in Hamburg, sticht für die vergangenen fünf Jahre ein sehr dynamisches Fördergeschehen ins Auge. Die Pandemie stellt eine förderpolitische Zäsur dar, die den Blick freigibt auf neuralgische Punkte der Szene und ihren Förderungsbedarf. Einerseits wurden die Fördersummen während der Pandemie drastisch erhöht (s. Anhang, Abb. 2). Festzustellen sind große Ausschläge der Fördersummen und eine partielle Schwerpunktverlagerung von der Projekt- zur Prozessförderung. Die schon vor der Pandemie eingeführte Rechercförderung wurde in der Spielzeit 20/21 signifikant erhöht (BFDK, 2021, S. 62). Die Rechercförderung stellt einen ersten Schritt zu einer Höhergewichtung der Prozessförderung dar. Dies wird als ein Element der dringend erforderlichen Neuausrichtung der Förderarchitektur gesehen.

Andererseits wurden die Fördersummen mittlerweile auf das vorpandemische Niveau zurückgesetzt. Dieser Schritt wirkt sich angesichts der Teuerungsraten von mehr als 6% p.a. und der Erhöhung der HUG im Jahr 2022 als relative Absenkung der Fördermittel um etwa 20% seit 2019 aus (Abb. 2). Da das Feld der FDK seit Jahren wächst, wirkt sich dieser Rückfall als doppelte Verschärfung der Wettbewerbsbedingungen und umgekehrt als kurzsichtige Vernutzung von künstlerischen Ressourcen aus. Zu bedenken ist überdies, dass Bundesförderungen für Hamburger Künstler:innen bislang nur schwer zugänglich sind, da es teilweise ein 50prozentiges Matching benötigt, das durch die aktuell relativ niedrigen Förderquoten eine kaum realistische Option ist und sich insofern auch als Karrierebremse auswirkt.

Darüber hinaus bewirkt die am 12. Oktober 2022 auf der Delegiertenversammlung des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e.V. (BFDK) beschlossene Erhöhung der Honoraruntergrenze für freischaffende Akteur:innen um 24,5% sowie die inflationsgetriebene Teuerungsrate eine faktische Kürzung der Fördermittel. Aktuell existieren in der Szene der Freien Darstellenden Künste (FDK) und im politischen Raum daher Befürchtungen, dass deren künstlerische Leistungsfähigkeit gefährdet ist. Dies gilt insbesondere für die Förderquote im Bereich Sprechtheater, Musiktheater, Performance (SMP). Sie lag im Jahr 2023/24 bei 15% und damit deutlich niedriger als in den Haushaltsjahren 2012-2015 (Förderquote 2012/2013: 25%; 2013/2014: 32,20%; 2014/2015: 23,50%). Wie die Zahlen zeigen, handelt es sich um einen geradezu dramatischen Einbruch der Förderzahlen, der in beiden Fokusgruppen dieses Gutachtens scharf kritisiert wurde und einen entsprechenden Verhandlungsbedarf signalisiert.

Die Ergebnisse der Expert:innenbefragung unterstreichen demgegenüber, dass die Fördermittel auskömmlich ausgestaltet sein und nicht zuletzt auch eine auskömmliche Altersvorsorge ermöglichen sollten. Wenngleich es aktuell an Daten zur wirtschaftlichen Situation von Künstler:innen in Hamburg mangelt (BFDK, 2021, S. 61), sei an dieser Stelle ein:e Expertin zitiert, die für eine sozialökonomisch nachhaltige Verfeinerung des Fördersystems plädiert.

» Ich denke, es ist wichtig, das Fördersystem zu verfeinern, weil die Menschen nicht nur temporär in der freien Szene arbeiten. Die Leute müssen davon leben können, damit sie nicht nach 30 Jahren geförderter Projekte in der Altersarmut landen.« (EI_3, 37).

Wirtschaftliche Lage

Für das vorliegende Gutachten wurden Daten der Künstlersozialkasse zur Einkommenssituation der in Hamburg ansässigen, freien darstellenden Künstler:innen ausgewertet und mit den Daten der KSK für die bundesweite Einkommenssituation der FDK verglichen (KSK, 2023a, 2023b). Die Daten der Künstlersozialkasse zeigen, dass in Hamburg im Jahr 2022 2.361 Personen in die Kategorie darstellende Künste fallen, bundesweit waren es im selben Jahr 20.731 Künstler:innen. Das Durchschnittseinkommen der FDK in Hamburg lag im Jahr 2022 bei 21.097 Euro, bundesweit bei 20.731 Euro. Hieraus geht zweierlei hervor.

Zum ersten handelt es sich bei den darstellenden Künstler:innen im Schnitt um sog. Mini-Selbstständige, da deren Einkommen unterhalb der Umsatzsteuergrenze bleibt (MKW NRW, 2022). Zum zweiten sind die Einkommen der darstellenden Künstler:innen Hamburgs im bundesweiten Vergleich leicht überdurchschnittlich. Allerdings tragen hierzu ausschließlich die Einkommen von männlichen darstellenden Künstler:innen von Hamburg bei. Deren Jahreseinkommen lag 2022 bei 26.491 Euro, im bundesweiten Schnitt lag das Einkommen männlicher darstellender Künstler:innen bei 24.757 Euro. Demgegenüber betrug das Einkommen weiblicher darstellender Künstler:innen im Jahr 2022 16.086 Euro. Damit unterschreiten weibliche darstellende Künstler:innen in Hamburg den bundesweiten Schnitt. Denn bundesweit hatten weibliche darstellende Künstler:innen in 2022 ein Jahreseinkommen von 16.755 Euro.

Der Gender Pay Gap liegt in den Hamburger FDK bei rund 40%, bundesweit beträgt er rund 32% (KSK, 2023a). Anders formuliert, in Hamburg verdienen männliche darstellende Künstler:innen etwas mehr als im bundesweiten Durchschnitt. Weibliche darstellende Künstler:innen in Hamburg verdienen 40% weniger als ihre Kollegen im Stadtraum und zudem auch weniger als die Durchschnittsfrau der freien darstellenden Künste in Deutschland.

Festzuhalten ist, dass die geschlechtsspezifischen Einkommensdifferenzen ein herausragendes Merkmal der FDK in Hamburg sind, da sie den bundesweiten, durchschnittlichen Gender Pay Gap sogar übertreffen. Hier besteht erheblicher Handlungsbedarf. Gleichwohl sollte darüber nicht vernachlässigt werden, dass *alle* in der KSK versicherten, darstellenden Künstler:innen in Hamburg weit unter dem allgemeinen Durchschnittsverdienst von etwa 48.000 Euro (brutto) in Deutschland liegen (www.destatis.de/DE/Themen/Arbeit/Verdienste/, Zugriff am 27.9.2023).

Die ökonomische Situation von solo-selbständigen darstellenden Künstler:innen lässt sich wie folgt zusammenfassen: Sie sind in einem besonderen Ausmaß mit wirtschaftlichen und sozialen Risiken konfrontiert. Erfolg und Misserfolg liegen extrem nahe beieinander. Während wenige Künstler:innen Spitzeneinkünfte erzielen, muss die Mehrheit mit geringen bis prekären Einkommen wirtschaften. Diese Soziallage einer Prekarisierung auf hohem Niveau (Manske, 2007), zeichnet sich durch einen hohen Einsatz auf Seiten der Künstler:innen aus. Einer hohen, intrinsischen Arbeitsmotivation stehen eine ökonomisch sowie kulturpolitisch eingehegte Autonomie gegenüber, die auf Ebene der künstlerischen Akteur:innen durch einen sehr hohen Arbeitseinsatz sowie eine Entgrenzung von Arbeit und Leben kompensiert wird, um Projekte zu recherchieren, entwickeln und durchzuführen etc..

Glass Ceiling Effekt der Förderarchitektur – Bremse der Künstler:inkarriere

Im Folgenden wird die Förderarchitektur in Hamburg als Strukturgeber für die Künstler:inbiographie betrachtet. Dies geschieht mithilfe von Grundbegriffen der soziologischen Lebenslaufforschung zur Institutionalisierung des Erwerbs- und Lebensverlaufs sowie im Rekurs auf die arbeitsmarkttheoretische Organisationsforschung (Kohli, 1997; Krüger, 2010; Pasero, 2004).⁹

Aus erwerbs- und lebensverlaufstheoretischer Perspektive ist das kulturpolitische Fördersystem als ein Strukturgeber von Künstler:innenbiographien zu verstehen. Es strukturiert den erwerbsbiographischen Verlauf des:r Künstler:in, vermittelt Sinnbezüge künstlerischen Handelns (z.B. indem es Projektlaufzeiten vorgibt) sowie Leitlinien und Rahmenbedingungen künstlerischer Produktionsweisen (z.B. indem es die Förderung an eine Aufführung knüpft). Dabei lässt sich eine Künstlerbiographie grob in drei Verlaufs- und Karriereetappen einteilen. Sie folgen einem Phasenmodell von *emerging*, *mid-career* und *senior/established Artists*.

Die Förderpraxis der FDK übersetzt sich in Karrierepfade, die wie ein Schornstein nach oben enger werden. Dies produziert den aus der Arbeitsmarkt- und Organisationsforschung bekannten „Glassceiling-Effekt“. Dieser Effekt beschreibt eine gläserne Decke, die bestimmte soziale Gruppen in ihren Karrierewegen hemmt und von den Spitzenpositionen trennt. Die Positionen sind zwar sichtbar, aber nicht erreichbar (Pasero, 2004, S. 148).

Relativ gut ausgebaut ist allerdings die (relativ niedrigschwellige und politisch hochbewertete) Nachwuchsförderung. Durch sie erhalten viele junge Künstler:innen die Chance sich zu produzieren. Hier wird vergleichsweise breit gefördert (s. Anhang, Abb. 2) Somit mündet eine relativ große Anzahl *emerging Artists* ins Feld der freien Szene ein und bildet dort einen fruchtbaren Nachwuchshumus. Allerdings erlahmt die Fördersituation im weiteren, idealtypischen Karriereverlauf. Mit zunehmendem Progress stoßen aufstrebende *mid-career Artists* an eine Art gläserne Decke der Förderpolitik.

⁹ Erwerbsverlauf und Lebenslauf informieren über die gesellschaftliche Rahmung von Biografien. Während der Erwerbsverlauf die Erwerbsbiographie mittels Institutionen wie dem Bildungssystem, dem Arbeitsmarkt oder der Familie Stationen der Erwerbsbiographie umschreibt, teilt der Lebenslauf die Lebenszeit in systematische, zeitliche Abschnitte ein. Traditionell wird von einer Dreiteilung des modernen Lebenslaufs in Vorerwerbsphase, Haupterwerbsphase und Nacherwerbsphase ausgegangen, wobei dies für die per se projektgetriebenen Erwerbs- und Lebensverläufe von Künstler:innen nur bedingt zutrifft, da sie deutlich fragmentierter sind. Nichtsdestoweniger wird hier eine Dreiteilung der Künstlerkarriere als heuristisches Ordnungsmuster und im Sinne der zeitlichen Einteilung des Lebensverlaufs genutzt. Insgesamt bilden Erwerbs- und Lebenslauf den Hintergrund für Sinnbezüge auf der Individualebene, betten sie institutionell ein und strukturieren die gesellschaftliche Teilhabe der Gesellschaftsmitglieder.

Zwar ist für *mid-career -Künstler:innen* (implizit) die Konzeptionsförderung vorgesehen, freilich ohne dass dies bislang so definiert wäre. Doch dass die Konzeptionsförderung stark von *mid-career Artists* nachgefragt wird, die gewissermaßen der Nachwuchsförderung entwachsen sind, zeigt sich an der steigenden Nachfrage nach dieser Förderlinie. Hier drängen sich die Anträge analog der idealtypisch zugrunde gelegten Künstler:innenbiographie, was aktuell zu einer rapide abfallenden Förderquote geführt hat. Sie hat sich in den vergangenen vier Jahren halbiert (!). So liegt die Förderquote 2023/24 bei 25%, in der Spielzeit 2019/20 lag sie bei 50% (Abb. 2). An dieser Entwicklung lässt sich eindrucksvoll ablesen, inwieweit die Pandemie sowie HUG und Inflation eine förderpolitische Zäsur darstellen. Während sich die Pandemie als ein Treiber von Fördermitteln erwies, wirken die unstrittige HUG und die Inflation/Teuerungsrate als Rationierung der Förderpolitik. Im Ergebnis halbierte sich die Förderquote bei gleichbleibender Fördersumme, sie liegt seit der Spielzeit 2019/2020 bei 432.000 Euro (Abb. 2).

Die Auswertung der für dieses Gutachten durchgeführten Fokusgruppen kommt zu dem Ergebnis, dass die Förderhöhe der Konzeptionsförderung aus Expert:innensicht zu gering ist, da sie sich an nicht mehr realistischen Produktionskosten und -weisen orientiert. Verschärfend kommt hinzu, dass es für *mid-career -Künstler:innen* sowie für *etablierte Künstler:innen* mit fortschreitender Karriere und folglich wachsender Professionalität, immer weniger Förderangebote gibt. Vielmehr werden gerade die besonders ausstrahlungsstarken Künstler:innen in ihrem weiteren Karrierepfad durch den „Glassceiling-Effekt“ der Förderstrukturen stückweise ausgebremst. Denn für *established/senior Artists* ist bislang keine Förderlinie vorgesehen.

Zusammengefasst: Je profiliertes und erfahrener die:der Künstler:in, desto schwieriger wird es, Fördermittel zu erlangen. Dieser eingebaute Selektionsmechanismus führt dazu, dass profilierte Künstler:innen tendenziell in einer kulturpolitischen Sackgasse landen und vor einem strukturellen Karriereende stehen. Infolgedessen sind *established/senior Artists* zunehmend auf marktgesteuerte Einnahmen zurückgeworfen, da sie aus der öffentlichen Förderungsprogrammatik de facto herausfallen. Auf individueller Ebene forcieren diese Förderstrukturen soziale und emotionale Verwerfungen von Künstler:innenbiographien. Auf stadtpolitischer Ebene stellen sie einen künstlerischen Aderlass dar. Damit bleiben nicht nur künstlerische Ressourcen, sondern auch Entwicklungspotenziale der Stadtgesellschaft ungenutzt. Auf mittelfristige Sicht werden durch diese Unwucht Konkurrenzen innerhalb der freien Szene geschaffen bzw. zugespitzt. Sie wären

förderpolitisch vermeidbar, zumal nachlassende Konkurrenz wünschenswert auch in Hinblick auf Aspekte der nachhaltigen Zugänglichkeit der Kunstproduktion erscheint.

Zwischenfazit: Strahleffekte und Verteilungskonflikte moderieren

Der Glass Ceiling Effekt der Förderpolitik unterminiert allgemein geteilte, übergreifende Ziele wie insbesondere die Sorge für künstlerische Nachhaltigkeit sowie Inklusion. Schließlich ist der förderpolitisch konstruierte Selektionsmechanismus ein Hemmschuh für die nachhaltige Pflege der künstlerischen Handschrift Hamburgs.

Der hohe symbolische Status der FDK als legitime Form der darstellenden Künste wirft indes auch die Frage nach ihrer internen Verteilungsgerechtigkeit auf. Es drängt sich die Frage auf, wie man etablierte Spitzenkräfte fördern kann, ohne die Nachwuchs- und Breitenförderung zu benachteiligen. Im Hinblick auf den künstlerischen Singularitätsanspruch der Freien und Hansestadt Hamburg sowie in Bezug auf eine sozial verträgliche Kulturförderung ist es aus Sicht der Gutachterin geboten, hierbei mittel- bis langfristige Wirkungen und Strahleffekte im Auge zu haben.

Die Kulturpolitik steht vor der Aufgabe, Antworten auf die aufgeworfenen Probleme zu finden, da sonst eine Abwanderung bzw. ein Rückbau der künstlerischen Ressourcen von Hamburg droht. In den für dieses Gutachten geführten Gesprächen war etwa die Rede von „wenn das jetzt nicht ernst genommen wird, stirbt die Szene oder es überleben nur ein paar wenige („Superstars“).“ Ein weiteres Ergebnis des vorliegenden Gutachtens ist die Einschätzung, dass der Fokus auf Premieren als Herzstück der Projektförderung zu kurz greift. Dadurch wird eine Art „Gigwork“ gefördert, die auf einzelne Projekte und deren Premieren ausgerichtet ist. In den Gruppendiskussionen war etwa die Rede von „Aufführungs- und Premierenwahnsinn“. Der Wahnsinn bestehe darin, dass die geförderten Projekte nach der existierenden Projektlogik in der Regel mit der Premiere beendet sind. Eine premierenorientierte Projektförderung trägt somit zur kurzen Halbwertszeit der Produktionen bei. Angeführt wurde ebenso die Befürchtung, dass die guten Entwicklungen der letzten etwa fünf Jahre wieder zurückgeschraubt würden und dass dies „verschenkte Potenziale“ seien.

Rahmenempfehlungen für einen neuen Förderplan

Die bisherigen Ausführungen signalisieren einen politischen Handlungsbedarf, der sowohl eine Neuakzentuierung der Förderarchitektur als auch eine Aufstockung der Fördermittel nahelegt (s. Anlage, Abb. 1). Die Ergebnisse der Dokumentenanalyse und der Expert:innengespräche legen insbesondere nahe, dass es aufgrund der Teuerungsrate

und der HUG eines Mittelaufwuchses bedarf. Um Zugänglichkeit und Teilhabestrukturen an den FDK unter Gesichtspunkten der Diversität sowie der sozialen Frage zu erhöhen, wird ferner empfohlen, die Förderquoten an arbeitsmarkttheoretischen Kriterien auszurichten, die auf eine sozial durchmischte Struktur entsprechend meritokratischer Prinzipien abzielen (Achatz, 2005; Willms-Herget, 1985). Plädiert wird auch für die Schaffung einer neuen Förderlinie für *senior Artists*, die eine gewisse Kontinuität des künstlerischen Schaffens gewährleistet, sowie schließlich eine Ausdifferenzierung der Recherchestipendien.

Ziel sollte sein, erwerbsbiographische Sackgassen zu vermeiden, flexible und projektorientierte Anschlüsse mittels einer erwerbsverlaufsorientierten anstatt einer projektorientierten Förderarchitektur zu schaffen sowie dadurch schließlich eine noch bessere Publikumsbindung zu ermöglichen.

Honoraruntergrenze (HUG)

Es wird empfohlen, die HUG als konkreten Hinweis in die Förderrichtlinien aufzunehmen und explizit als Förderrichtlinie zu benennen. Bislang taucht sie nur als allgemeiner Hinweis auf (BKM Hamburg, 2022). Empfohlen wird ebenso, bei der Fördermittelbudgetplanung bei jedem Förderinstrument einen Aufschlag von 20% vorzunehmen, um die HUG bedingten Erhöhungen der Honorare auszugleichen. Vor dem Hintergrund aktueller kulturpolitischer Entwicklungen müsste dieses Instrumentarium künftig genauer evaluiert und mit der im Oktober 2022 von der Kulturministerkonferenz empfohlenen Honorarmatrix verglichen werden (Kulturministerkonferenz, 2022). Zu überlegen wäre auch, nach dem Vorbild des MKW in NRW eine Kommission für Basishonorare einzurichten und von Fachexpert:innen einen komplexeren Honorarkatalog erarbeiten zu lassen.

Die Empfehlung folgt dem Beschluss des Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK) vom 12. Oktober 2022. Darin heißt es, dass die HUG seit 2017 nicht mehr angepasst wurde, was mit sofortiger Wirkung und in Anlehnung an die Erhöhung des Tarifvertrages Normalvertrag Bühne (NV Bühne) geschehen solle. Der BFDK differenziert allerdings lediglich zwischen einer HUG für KSK-Versicherte und einer HUG für nichtpflichtversicherte Künstler:innen. KSK-Versicherte sollen demnach 3.100 Euro pro Monat, 140 € pro Probenstag und 310 € pro Vorstellung erhalten. Nichtpflichtversicherte sollen 3.600 € pro Monat, 165 € pro Probenstag und 360 € pro Vorstellung erhalten (<https://dfdk.de/honoraruntergrenze.html>, Zugriff am 18.9.2023). Die Empfehlung der KMK und des MKW in NRW gehen darüber hinaus. Darin heißt es, dass die HUG so zu

bemessen sei, dass es der Künstler:in ermöglicht wird, die Lebenshaltungskosten und Betriebskosten zu bestreiten und sich auch für Wechselfälle des Lebens abzusichern. Zudem wird darin auch die Berücksichtigung von Erfahrungsstufen empfohlen. Damit ähnelt die KMK bzw. MKW NRW Empfehlungen dem in diesem Gutachten vertretenen Plädoyer für eine Berücksichtigung der erwerbsverlaufsorientierten Perspektive und den damit korrespondierenden drei Erfahrungsstufen (Junior, Mid-career, Senior).

Teuerungsrate

Die aktuellen Förderinstrumente unterliegen einer inflationsbedingten, monetären Entwertung, was faktisch einer Kürzung der Fördermittel gleichkommt. Es wird empfohlen, eine Teuerungsrate entsprechend dem Verbraucherpreisindex des Statistischen Bundesamtes zugrunde zu legen (Statist. Bundesamt, 2023). Der Verbraucherpreisindex misst die durchschnittliche Preisentwicklung der privaten Lebenshaltungskosten. Demzufolge lag der Kostenauftrieb im Zeitraum 2020-23 bei 10,2 Prozent, im Jahr 2022 bei 6,9 Prozent. Da bei den Fördermitteln mit etwa 80 Prozent der Löwenanteil in Personalkosten fließt, spiegelt der Verbraucherpreisindex die realen Kostensteigerungen der Förderungsnehmer:innen wider. Die Rate von 6,9% wird bei den finanziellen Anpassungen der Förderhöhen jeweils hinzuaddiert. Zudem wird angeregt, mit jeder neuen Förderperiode einen Automatismus einzuziehen, der eine inflationsbezogene Anpassung der Fördermittel vornimmt.

Förderquoten

Momentan unterscheiden sich die Förderquoten stark je nach Förderlinie. Mit den Effekten der soeben beschriebenen HUG und Teuerungsrate geht eine faktische Kürzung der Fördermittel einher (Abb. 2). Verschärfend kommt hinzu, dass seitens der Jürs die Auswahl nach Qualitätskriterien unter den gegebenen Förderbedingungen zunehmend schwierig erscheint, teils kaum noch zu realisieren ist (Drucksache, 22/11127).

Obgleich sich Förderquoten pro Förderperiode ermitteln, wird empfohlen, sich an einer normativen Mindestförderquote zu orientieren. Auf Basis wissenschaftlicher Erkenntnisse aus der Arbeitsmarktforschung ist davon auszugehen, dass Arbeitsmärkte entsprechend meritokratischer Prinzipien strukturiert sind und keine Teilgruppe über Gebühr bevorteilt wird, wenn die sozialen Teilgruppen mindestens 30 % der allokierten Erwerbspersonen aufweisen. Erst dann wird von einer gemischten Arbeitsmarktstruktur gesprochen (Achatz, 2005; Willms-Herget, 1985). Eine Förderquote von mindestens 30% und maximal 70% gewährleistet demnach eine teilhabeorientierte und meritokratisch legitimierte Verteilung

der Fördermittel. Dagegen ist zu konstatieren, dass Förderquoten von unter 30 % die für Künstlerarbeitsmärkte typische „Superstarökonomie“ festigen, in der wenige Superstars ökonomische und symbolische Ressourcen akkumulieren. Die Mindestförderquote sollte daher bei 30% für alle Förderlinien liegen. Unberührt bleibt die Zielformulierung von höheren Förderquoten in der genannten Spanne.

Antragssummen Projektförderung

Aktuell beläuft sich die Höchstfördersumme für Projektanträge auf 50.000 €. Sie orientiert sich an Produktionskosten und -weisen, die nicht mehr realistisch sind, da die Kosten auf allen Ebenen der Produktion beträchtlich gestiegen sind. Es bedarf einer entsprechenden Erhöhung der Höchstfördersumme. Empfohlen wird eine Erhöhung der Antragssummen auf max. 80.000 €.

Strukturförderungen

Recherche- und Arbeitsstipendien

Längere Arbeitsstipendien zu etablieren ist ein wirkmächtiges Förderinstrument, um Künstler:innen Freiräume jenseits des Produktions- und Aufführungslogiken zu gewähren, die sie für die professionelle Weiterentwicklung nutzen können. Seit der Spielzeit 2020/21 waren die Stipendien auf 2.000 Euro pro Monat für maximal drei Monate begrenzt. Legt man oben erläuterte Förderungslogik zugrunde – nämlich eine eher prozessorientierte Erwerbsverlaufsperspektive – erscheint es sinnvoll, auch die Rechercheförderung auszubauen und weiter auszudifferenzieren. Erst mit längeren Förderzeiträumen und gegebenenfalls adressatenspezifischen Förderhöhen nach Erfahrungsstufen (emerging, mid-career, senior Artists) ließen sich größere und langfristige Vorhaben abdecken. Die Mittel der vorhandenen und bereits eingespielten Rechercheförderung sollten in diesem Sinne deutlich erhöht werden, um zukünftig auch Recherchevorhaben von bis zu zwölf Monaten zu fördern; die Förderung erfolgt differenziert nach Erfahrungsstufen:

1. „Emerging Artists“ mit bis zu 3 Jahren künstlerischer Berufspraxis: 1.500€ pro Monat
2. „Mid-career Artists“ mit ca. 3 bis 7 Jahren künstlerischer Berufspraxis: 2.000 € pro Monat
3. Senior Artists ab 5 Jahren künstlerischer Berufspraxis: 3.000 € pro Monat

Diffusionsförderung

Die Diffusionsförderung ist Bestandteil der seit 2019 erfolgreich begonnenen Neuausrichtung des Fördersystems der BKM Hamburg. Sie dient der Finanzierung von Gastspielen und Wiederaufnahmen und wird durch das Netzwerkbüro des Dachverbands verwaltet. Beides zusammen genommen stellt einen förderpolitischen Wandel mit starken und differenzierten Professionalisierungseffekten der FDK dar. Diese Einrichtung und ihr Instrument ist auch unter Nachhaltigkeitsgesichtspunkten zu begrüßen. Als Impulsgeber schafft es entsprechende Sichtbarkeit der FDK in Hamburg. Denn meist und analog der Förderrichtlinie BKM Hamburg werden Projekte nur viermal zur Aufführung gebracht. Bei den Projekten, die sich um die Wiederaufnahme-/Gastspielförderung bewerben, handelt es sich um Produktionen, die bereits gefördert und zur Aufführung gebracht wurden/bereits einen Erfolg beim Publikum/ in der Öffentlichkeit vorweisen können. Da sich die Projekte damit schon in der Öffentlichkeit bewährt haben und von überregionalen, oder internationalen Spielstätten eingeladen worden sind, sollte eine höhere Förderquote als bei Projektförderungen angestrebt werden. Aktuell ist das Gegenteil der Fall. Nach Auskunft des Vorstands des DfdK, konnten mit den vorhandenen Mitteln in der aktuellen Förderperiode vom 01. August 2023 nur 7 der eingereichten 40 Anträge gefördert werden, was einer Förderquote von 13% entspricht und damit den Förderquoten der drei vorangehenden Fristen ähnelt.

Empfohlen wird, bei der Diffusionsförderung künftig mit einer Mindestförderquote von 50% und einer Fördersumme von 350.000 Euro zu operieren. Die Diffusionsförderung steht für die Sichtbarkeit und Strahlkraft der FDK und schickt zudem Hamburger Produktionen auf Tour. Insbesondere darin wird ihr weiteres Entwicklungspotenzial gesehen.

Probe-, Arbeitsräume und Spielstätten

Die Verfügbarkeit niedrigschwellig zugänglicher Arbeitsräume ist einer der zentral limitierenden Faktoren der Arbeitsstrukturen der FDK in Hamburg. Aktuell werden durch die Behörde für Kultur und Medien zwei Proberäume finanziell gefördert: Die Wartenau und die Probebühne im Gängeviertel.

Beide Probebühnen sind jüngst mit Teuerungen konfrontiert. Im Falle des Proberaums in der Wartenau hat dies etwa dazu geführt, dass sich der Mietpreis um über 300 Prozent für die Künstler:innen erhöht hat. Für die Realisierung von künstlerischer Arbeit bedarf es räumlicher Strukturen, um das Proben zu ermöglichen. Es bedarf der weiteren Prüfung, welche Probenmöglichkeiten Hamburger Künstler:innen zur Verfügung stehen. Die

Bezahlbarkeit ist hier ein entscheidendes Kriterium, da eine marktübliche Miete von den meisten Künstler:innen nicht leistbar ist.

Zwar stehen im Rahmen des vorliegenden Gutachtens Spielstätten nicht primär im Fokus, da dies die Grenzen gesprengt hätte. Jedoch sei an dieser Stelle angemerkt, dass die freie Szene neben Proben- und Arbeitsräume auskömmlich finanzierte Spielstätten für ihre Arbeit benötigt, eine Situation, die momentan nicht gegeben ist. Die sich seit Jahren in Planung befindende Mittelbühne des Lichthof Theaters wird hier etwa als Hoffnung von Seiten vieler Akteur:innen der FDK verstanden, welche der Professionalisierung der Szene auch räumlich Rechnung trägt. Auskömmlich finanzierte Produktionshäuser werden von vielen einschlägigen Akteur:innen für die FDK als essenziell eingestuft. Hier hat sich über die Zeit eine Art Biotop gebildet, das sich gegenseitig nährt und befruchtet. Das betrifft insofern auch Produktionshäuser wie die k3 und Kampnagel. Das Geflecht der FDK ist auch in dieser Hinsicht nicht isoliert, bildet keine autochthone Parallelwelt, sondern steht in Wechselwirkung mit vielen Wirkungs- und Produktionsstätten. Dazu gehört auch die Tanzraumförderung. Seit den 1990er Jahren ermöglicht sie vielen Choreograph:innen, Tänzer:innen und Performer:innen der freien Szene kontinuierlich ihre künstlerische Arbeit weiterzuentwickeln. Aktuell stellt die BKM 42.000€ im Jahr über den Dachverband freie darstellende Künste zur Verfügung, um tanzgeeignete Räume anzumieten und stundenweise zu nutzen. Allerdings sei das Budget laut Künstler:inauskunft seit den 1990er Jahren nicht mehr gestiegen (Ausnahme: Corona-Aufstockung im Jahr 2022); die Mieten der Studios haben sich im Jahr 2023 jedoch zwischen 50-100 Prozent erhöht. Hier wird vielerseits Handlungsbedarf gesehen.

Netzwerkbüro (NWB)

Das Netzwerkbüro ist seit 2019 insbesondere für die Sichtbarkeit, die Beratung und Weiterbildung der freien darstellenden Künstler:innen zuständig. Das NWB arbeitet mit einer 1,5 Stelle und ist angesichts steigender Nachfrage und wachsender Mitgliederzahlen mit professionellem Beratungsbedarf unterausgestattet.

Auch wenn im NWB keine HUG oder Tarifbindung zählt, bedarf es zweifellos einer Anpassung der Löhne und einer dementsprechenden /Lohnsteigerung. Weiterhin bedarf es einer Anpassung der Kapazitäten (Stunden) um den Status Quo in Hinblick auf Beratung und Weiterbildung, Sichtbarkeit und Vernetzung zu halten und die angestiegenen Kosten bei Löhnen, Sachmitteln, Honoraren etc. auszugleichen. Empfohlen wird ein Mittelaufwuchs auf 130.000 Euro, um den Status quo zu halten (s.

Abb.1 im Anhang). Im Rahmen einer Bedarfsermittlung, die vorliegendes Gutachten sprengt, ist ein weiterer angemessener Mittelaufwuchs zu prüfen.

Diversität

Die bestehenden Förderinstrumente müssen auf ihre Zugänglichkeit überprüft werden, im Sinne von Antragstellung, (Antrags-)Beratung und die Abwicklung von Fördermitteln, um gleichberechtigte Teilhabemöglichkeiten für Menschen zu schaffen, die im Kunst- und Kulturbereich etwa aufgrund von Rassismus und Antisemitismus, Sexismus, Homo- und Transfeindlichkeit, Ableismus und Audismus sowie aufgrund ihres Alters oder ihres sozioökonomischen Status Ausschlüsse erfahren. Die Anerkennung dieser von Diversität geprägten Gesellschaftsstrukturen muss zur gleichberechtigten Inklusion aller führen – in der Produktion, in der Rezeption und in der Administration von Kunst, Kultur und Kultureller Bildung.

So stellt sich in dieser Hinsicht die Förderpolitik Hamburgs als ambivalent dar, auch aufgrund ihrer Organisationsstruktur. Etwa wurde eine ökonomische Ent-Prekarisierung und die Einführung von fair pay Kriterien mit einer zunehmenden, sozialen Polarisierung und einer Intensivierung der Konkurrenz von freien darstellenden Künstler:innen auf dem freien Markt ‚erkauft‘. Im Ergebnis leistet diese unbeabsichtigte Nebenfolge einer Verschärfung von sozialen Ungleichheiten Vorschub, die überdies die Jury-Arbeit vor große Herausforderungen stellt und teilweise zu dem Schluss kommen lässt, dass aktuell kaum mehr künstlerische Qualitätskriterien als Grundlage von Förderentscheidungen greifen. Dagegen hat das im Jahr 2022 durch den Fonds Darstellende Künste und die BKM Hamburg geförderte Modellprojekt NOTED einmal mehr verdeutlicht, dass „Zugänglichkeit“ nicht nur als Projekt bearbeitet, sondern dauerhaft berücksichtigt und mitgedacht werden muss, um dem laufenden Prozess einer diskriminierungskritischen Umstrukturierung der deutschen Kultur- und Kulturförderlandschaft Rechnung zu tragen. Dieser Bedarf kann aktuell nicht mehr abgedeckt werden. Empfohlen wird daher eine 80 % Stelle, die je nach Stelleninhaber:in angelehnt an TV-L E11-13 vergütet sein sollte, ausgestattet mit einem zusätzlichen Projektetat von 25.000 Euro; angeschlossen an das Netzwerkbüro. Diese Stelle kümmert sich gezielt um die Vernetzung und das Empowerment sowie die Durchführung von Workshops und Erstberatungen sowie auch um den Wissenstransfer in die Szene.

Neue Förderlinien

In Anknüpfung und Weiterführung des Zwischenberichts wird die Installierung folgender neuer Förderlinien empfohlen und im Nachgang nochmals kurz erläutert. Im Anhang sind die Empfehlungen in Abbildung 1 gebündelt (Abb. 1).

- Neufassung der Konzeptionsförderung als „Schwerpunktförderung“
- Einführung einer Kontinuitätsförderung
- Einführung eines Kofinanzierungsfonds
- Neufassung der Festivalförderung

Konzeptionsförderung („Schwerpunktförderung“)

Es wird empfohlen, die Konzeptionsförderung neu zu fassen. Sie sollte sich explizit an sog. *mid career* Artists wenden. Adressiert werden demnach Künstler:innen mit mindestens drei Jahren Berufserfahrung, die mit der Förderung bei der Ausbildung eines künstlerischen Schwerpunktes (eine künstlerische Handschrift) weiter unterstützt werden. Dabei kann es sich um Einzelkünstler:innen oder Gruppen handeln, deren herausragende und qualitativ anspruchsvolle Kunstproduktionen über einen Zeitraum von drei Spielzeiten gefördert werden. Die Mittel von aktuell 48.000 Euro/Jahr sollten angepasst und auf 80.000 Euro pro Jahr und damit auf eine Gesamtsumme von 240.000 Euro erhöht werden. Es sollten mindestens 3 Förderpersonen (= Einzelkünstler:innen oder Gruppen) pro Spielzeit veranschlagt werden, die über einen Zeitraum von drei Spielzeiten mit 80.000 € gefördert werden. Vorgeschlagen wird eine jährliche Antragsfrist.

Kontinuitätsförderung

Es wird empfohlen, eine Kontinuitätsförderung einzuführen. Die Zielgruppe dieser neuen Förderlinie sind sog. Senior Artists (Einzelkünstler:innen und Gruppen). Diese Förderlinie stellt eine Progressionsstufe der Konzeptionsförderung dar. Sie trägt der steigenden Professionalisierung der FDK Rechnung und erlaubt deren weitere künstlerische Profilierung. So sollen mit der Förderung herausragend professionelle Künstler:innen darin unterstützt werden, ihre künstlerische Handschrift am Markt zu festigen und weiterzuentwickeln. Ein weiteres Ziel ist auf diese Weise einerseits ein Stammpublikum zu erschließen und somit den Publikumskreis der FDK zu verstetigen. Andererseits wird mit dieser Förderlinie und infolge der dadurch weiter forcierten Professionalisierung auch die überregionale Strahlkraft der FDK Hamburgs erhöhen. Schließlich dient die

Kontinuitätsförderung der Publikumsbindung und dem künstlerischen Singularitätsanspruchs Hamburgs. Es sollten mindestens 3 Förderpersonen (= Einzelkünstler:innen oder Gruppen) pro Spielzeit veranschlagt werden, die über einen Zeitraum von fünf Spielzeiten mit 100.000 € gefördert werden. Vorgeschlagen wird eine jährliche Antragsfrist.

Die Fördervoraussetzungen bedürfen der Ausformulierung. Im Folgenden werden Optionen vorgeschlagen. Denkbar ist zum einen Fördervoraussetzungen an Zielvereinbarungen zu koppeln, die auch Teil des Förderantrags wären. Hier sind im Kern zwei Wege denkbar: a) *Bürokratische Förderbedingungen*; etwa förderfähig sind nur Künstler:innen, die bereits die Konzeptionsförderung durchlaufen haben versus b) *konsekrationsorientierte Förderbedingungen*; nationale und internationale Vernetzung. Eine Auswahl möglicher Kriterien wird im Folgenden genannt. 1. *Feldinterne Kooperationen und überregionale Strahlkraft*: Die Geförderten weisen eine bestimmte Anzahl von überregionalen und/oder internationalen Kooperationen in einem bestimmten Zeitraum bzw. im bisherigen Karriereverlauf nach; 2. *Transdisziplinäre Vernetzung*: Die Geförderten weisen eine bestimmte Anzahl von Kooperationen mit anderen Kunstdisziplinen nach; 3. *Feldexterne Kooperationen und regionale Verankerung*: Die Geförderten weisen eine bestimmte Anzahl von Koproduktionen mit dem öffentlichen Tanz- / Theaterfeld in einem bestimmten Zeitraum nach (eventuell auch international)

Kofinanzierungsfonds

Es wird empfohlen, einen Kofinanzierungsfonds in das Fördersystem der BKM Hamburg aufzunehmen. Sinnvoll erscheint es, dies als Bundesförderungen im Matching mit Landesförderungen anzulegen. Ein in diesem Sinne verstandener Ko-Finanzierungsfonds ist ein effektives Instrument, um die Möglichkeiten für künstlerisches Arbeiten in Hamburg unter Einbeziehung von Bundesmitteln besser auszustatten. Zielgruppe: offen; Ausschreibung 2 x jährlich; nach Berliner Modell: <https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/kofinanzierungsfonds/> 200.000 €; spartenübergreifend (Creative Europe; KSB; Fonds Dakü u.a.); zu vergeben in Abhängigkeit bewilligter Drittmittel.

Festivalförderung

Seit der Spielzeit 2014/15 wird die Festivalförderung in Hamburg über einen dreijährigen Zeitraum für ein einzelnes Festivalkonzept vergeben (BFDK, 2021, S. 64). Empfohlen wird an dieser Stelle, die Festivalförderung abermals neu auszurichten und auf die

langzeitbewährte Struktur eines pluralen Förderungsmodus zurückzugreifen. Diese Empfehlung beruht nicht zuletzt auf der Evidenz, dass sich Festivals generell einer steigenden Beliebtheit beim Publikum erfreuen und von daher auch zu einer nachhaltigen Publikumsbindung beitragen können. Aus Gutachterinsicht sollte die Festivalförderung daher darauf bedacht sein, Festivals als eine zunehmend wichtige Plattform für die Präsentation der FDK zu betrachten. Um dieses Ziel zu erreichen, sind möglichst diverse Strukturen anzustreben und die Zugänge zur Festivalförderung offen zu halten. Für sinnvoll wird deshalb die Ausdifferenzierung der Festivalförderung mit neuen Akzenten erachtet.

Künftig sollte aus gutachterlicher Sicht die Förderlinie bestehen aus a) gebundener Festivaltopf auf fünf Jahre mit einer maximalen Fördersumme von 300.000 €, b) offener jährlicher Festivaltopf mit einer Fördersumme von wenigstens 165.000 €.

Resümee und Ausblick: Von der Projekt- zur Prozessförderung

Das Fördersystem der FDK wurde seit 2019 ausgebaut und strukturell neu ausgerichtet. Neben den Aufwüchsen in der Produktions-, Nachwuchs- und Konzeptionsförderung wurden eigene Förderetats für Strukturförderungen wie die Rechercförderung und die Diffusionsförderung eingerichtet. Unter den zuletzt vorgenommenen, strukturellen Neuerungen sticht die Neu-Einrichtung des Netzwerkbüros (NWB) als wichtigste Strukturförderung heraus, da das NWB die zentrale Plattform für die weitere Professionalisierung und Selbst-Organisation der FDK darstellt. Somit wurde das Fundament für die nächste Stufe der strategischen Weiterentwicklung des Fördersystems der BKM gelegt.

Generell gilt, dass eine breit aufgestellte, Prozesse miteinbeziehende Förderarchitektur, die auf Kontinuität und Fördersicherheit aufgebaut ist, eine hauptsächlich auf Projektförderung basierende Förderarchitektur ablösen sollte. Insbesondere wird es künftig darauf ankommen, die vorhandenen Stärken der Förderstrukturen zu festigen und auszubauen sowie die Förderarchitektur am idealtypischen Karriereverlauf der Künstler:inbiographie zu orientieren, um schließlich eine möglichst diverse und offene Kulturlandschaft zu ermöglichen. Empfohlen wird, den Weg zu erwerbsverlaufsorientierten und prozessorientierten Fördermodellen noch entschiedener einzuschlagen. Nur so kann das künstlerische Profil der FDK weiterentwickelt werden und in die Stadtgesellschaft hineinwachsen. Der Fokus auf ständig wechselnde, projektorientierte Förderungen und Künstler:innen stellt dagegen eine Art Gießkannenprinzip dar, das auf Dauer nicht nachhaltig ist. Eine mehrjährige Förderung hingegen wird sowohl für die Verwaltung als auch für Künstler:innen als nachhaltiger eingeschätzt, da nicht mehr allein kleinteilig Projekte gefördert werden. Die Kulturförderung befähigt die Künstler*innen, ihre Projekte für das Publikum und die Stadtgesellschaft in Hamburg zu realisieren. Diese Arbeit sollte nach fairen Honoraren bezahlt werden, denn nur so können die Künstler*innen zur Stärkung der offenen Stadtgesellschaft Hamburgs beitragen.

Das vorliegende Gutachten stellt Wissen für eine Fortführung und Neuorientierung des Fördersystems der FDK in Hamburg bereit. Zugleich macht es deutlich, dass es an einer evidenzbasierten Expertise mangelt, die näheren Aufschluss über die gegenwärtige Lage der FDK in Hamburg und ihre Perspektiven geben kann. Das Gutachten muss Fragen offen lassen, die nur eine umfassende Evaluation klären kann.

Unbeantwortet bleiben unter anderem zentrale Aspekte zur kulturpolitischen Rahmung der FDK in Hamburg, insbesondere in Hinblick auf soziodemografische Strukturen und

Teilhabemodi: Wie etwa ist der massive und überdurchschnittliche Gender Pay Gap in Hamburgs FDK zu erklären? Welche Rolle spielt die soziale Frage, d.h. wer bringt die Ressourcen mit, um sich auf Dauer eine mini-selbstständige Existenz in der teuren Kulturmetropole Hamburg leisten zu können und welche Rückwirkungen hat dies auf die Kunstproduktion? Wie stellen sich die soziale Durchlässigkeit und Mobilitätsmuster der FDK in Bezug auf intersektionale Problematiken dar und welche Wechselwirkungen gibt es hierbei? Wie werden Carefragen in den FDK gehandhabt und organisiert (Stichwort Familienfeindlichkeit in den Arbeitsbedingungen der darstellenden Künste bzw. Selbstorganisation von fürsorglichen Anliegerinstitutionen). Offen bleiben ebenso etwa Raumfragen oder Aspekte der Ressourcenausstattung des Netzbüros. Letzteres stellt eine der zentralen Neuerungen der jüngsten Neufassung der Förderarchitektur der FDK und inzwischen ein wesentliches Kapital der professionellen Selbstorganisation der FDK in Hamburg dar. Ebenfalls nicht berücksichtigt konnten in diesem Gutachten etwa die Problematik der Antragsmodalitäten, die indes insbesondere in der Fokusgruppe „Szene“ eine Rolle spielte, etwa in Bezug auf Art und Umfang von Projektanträgen und Laufzeiten, z.B. wäre die Frequenz der Antragsmöglichkeiten zu prüfen und inwieweit einmalige Fristen p.a. der Feldlogik entsprechen oder widersprechen. Ein weiteres Thema für die künftige Agenda der Förderarchitektur betrifft die Jury-Arbeit, da auch dieser Topos im Rahmen des vorliegenden Gutachtens nicht verhandelt werden konnte. Nur ansatzweise gestreift werden konnten überdies Aspekte meritokratischer Prinzipien der Förderpolitik. Während solche Prinzipien eine leistungsgerechte Mittelverteilung verlangen und daher die kulturpolitische Bedeutung von Bewertungskriterien und -gremien (Jurys) unter dem Stichwort künstlerische „Leistungsgerechtigkeit“ in den Fokus rücken, impliziert eine Reflexion zum kulturpolitischen Selbstverständnis unter anderem folgende Fragen: Wie soll das Spannungsfeld von künstlerischem Singularitätsanspruch und nachhaltigkeitsorientiertem Inklusions- und Teilhabeanspruch politisch weiter ausgeschritten werden? Welche Rolle spielen sozialpolitische Fragen in einer zeitgemäßen, kulturpolitischen Förderpolitik? Inwieweit will die Stadt langfristige Künstler:inkarrieren fördern, den freien Kunstbetrieb zugänglich gestalten und soziale Ungleichheiten in der Förderpolitik nutzen bzw. lindern?

Erkenntnisfördernd könnte neben einer empirischen Untersuchung der wirtschaftlichen Lage der FDK Künstler:innen etwa ein überregionaler Vergleich von Fördermitteln und -quoten sein. Dies könnte beispielsweise auf einem systematischen, bundesweiten Vergleich ausgewählter Bundesländer bzw. Stadtstaaten geschehen, wobei hierbei jeweils standortspezifische Besonderheiten zu berücksichtigen wären (z.B. Konkurrenzsituation, künstlerische Regionalschwerpunkte, Lebenshaltungskosten etc.). Zu überlegen wäre

auch eine Kommission für Basishonorare nach dem Vorbild des MKW NRW einzurichten. Dieses Gutachten ist daher als konstruktiver Auftakt für eine weiterführende, empirisch fundierte Evaluation der FDK und ihrer Förderinstrumente zu verstehen.

Anhang

Abb. 1: Übersicht: Förderinstrumente FDK Empfehlungen

	Beantragt 2023/24	Hypothetische 30%	Mindestförderquote 30%	Plus HUG 20%	Plus Teuerungsrate 6.9%
Projektförderung					
SMP	2.484.371,35	745.311,41	30	894.373,69	956.085,47
TANZ	1.009.683,30	302.904,99	30	363.485,99	388.566,52
KiJu	849.581,69	254.874,51	30	305.849,41	326.953,02
Nachwuchs (5 Per. á 10.000/Monat)	127.436,60	38.230,98	30	45.877,18	49.042,70
Alt: Konzeption (läuft aus)	1.728.000,00				-
Neu: Konzeption (3 Per. á 80.000/1 x 3J)	1.728.000,00			Neu	240.000,00
Neu: Kontinuität (3 Per. á 100.000/Jahr x 5J)				Neu	300.000,00
Neu: Kofinanzierungsfonds (spartenübergreifend)				Neu	200.000,00
Strukturförderung					
Basisförderung	353.900,60	106.170,18	30	127.404,22	136.195,11
Recherche	293.848,00	88.154,40	30	105.785,28	113.084,46
Diffusionsförderung (Wiederaufnahme- und Gastspiel)	ca. 700.000,00	50 %			350.000,00
Netzwerkbüro	100.000,00				130.000,00
Neu: Diversitätsentwicklung (Stelle im NWB)				Neu	70.000,00
Probühne in der Wartenu					12.000,00
Probühne im Gängeviertel	20000				30.000,00
Tanzraumförderung	42.000,00				72.000,00
Festivalförderung					
Neu: A offene Festivalförderung				Neu	165.000,00
B Festival fdk "Hauptsache Frei"					300.000,00
				Gesamt	3.838.927,28

Quelle: Eigene Darstellung

Abb. 2: Projektförderung FDK 2019/20-2023/24

Förderart	2023/24				2022/23				2021/22				2020/21				2019/20			
	beantragt	gefördert	Volumen	Anzahl	beantragt	gefördert	Volumen	Anzahl	beantragt	gefördert	Volumen	Anzahl	beantragt	gefördert	Volumen	Anzahl	beantragt	gefördert	Volumen	Anzahl
Projektförderung							zgl. 245.000€ C19-Mittel				zgl. 112.000€ C19-Mittel									
SMP	2.484.371,35 €	390.000,00 €	66	10	1.727.640,00 €	515.000,00 €	47	14	2.520.522,00 €	440.000,00 €	69	15	2.061.499,00 €	390.000,00 €	59	10	2.383.004,00 €	390.000,00 €	77	11
TANZ	1.009.683,30 €	305.000,00 €	24	8	1.086.108,00 €	425.000,00 €	26	11	769.128,00 €	355.000,00 €	22	9	1.005.347 €	305.000,00 €	27	8	942.393 €	305.000,00 €	28	9
KiJu	849.581,69 €	300.000,00 €	25	8	535.294,00 €	300.000,00 €	18	11	535.294,00 €	300.000,00 €	20	11	341.001 €	300.000,00 €	15	11	626.330 €	300.000,00 €	30	13
Konzeption	1.728.000,00 €	432.000,00 €	12	3	1.872.000,00 €	432.000,00 €	13	3	1.558.442,40 €	432.000,00 €	11	3	864000	432.000,00 €	6	3	864000	432.000,00 €	13	3
Nachwuchs	127.436,60 €	60.000,00 €	17	8	104.502,00 €	60.000,00 €	14	8	97.639,00 €	72.139,00 €	13	10	136.296 €	60.000,00 €	19	8	69.500 €	45.000,00 €	14	6
Strukturförderung							zgl. 200.000 C19-Mittel				zgl. 372.000 € C19-Mittel									
Basis	353.900,60 €	49.000,00 €	25	5	403.990,00 €	162.016,00 €	26	14	479.462,00 €	106.644,00 €	32	10	193.793,00 €	50.000,00 €	17	9	110.454,00 €	40.000,00 €	9	5
Recherche	293.848,00 €	51.000,00 €	50	9	225.863,00 €	127.983,00 €	39	22	336.085,00 €	366.085,00 €	65	65	150.789 €	50.000,00 €	28	10	/	/	/	/
Festivalförderung																				
23/24; 24/25; 25/26	1.304.400,00 €	375.000,00 €	5	1																
20/21; 21/22; 22/23													630.000 €	315.000,00 €	2	1				
Gesamt	8.151.221,54 €	1.962.000,00 €	224	52	5.955.397,00 €	2.021.999,00 €	183	83	6.296.572,40 €	2.071.868,00 €	232	123	5.382.725,00 €	1.902.000,00 €	173	60	4.995.681,00 €	1.512.000,00 €	171	47
Vergleichbar	6.846.821,54 €	1.587.000,00 €	219	51	5.955.397,00 €	2.021.999,00 €	183	83	6.296.572,40 €	2.071.868,00 €	232	123	4.752.725,00 €	1.587.000,00 €	171	59	4.995.681,00 €	1.512.000,00 €	171	47

77 Anträge durch
Juryempfehlung bewilligt; 46
Rechercheförderungen
nachträglich bewilligt

Quelle: BKM Hamburg

LITERATUR

- Achatz, J. (2005). *Geschlechtersegregation im Arbeitsmarkt*. S. 263-301 in: Martin Abraham und Thomas Hinz (Hg.), *Arbeitsmarktssoziologie. Probleme, Theorien, empirische Befunde*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- BFDK. (2021). *Markante Leuchtzeichen in einer ausdifferenzierten Theaterlandschaft Strukturen, Potentiale und Bedarfe der freien darstellenden Künste: Bestandsaufnahmen aus 16 Bundesländern* [Arbeitspapier]. Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V. (BFDK).
- BKM Hamburg. (2022). *Richtlinie zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Hamburg*. Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg.
- BMWi. (2020). *Cultural and Creative Industries Monitoring Report* (1. Aufl.). Federal Ministry for Economic Affairs and Energy (BMWi).
- Bogner, A., Littig, B., & Menz, W. (2014). *Interviews mit Experten: Eine praxisorientierte Einführung*. Springer VS.
- Bohnsack, R., Nentwig-Gesemann, I., & Nohl, A.-M. (Hrsg.). (2013a). *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis: Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-19895-8>
- Bohnsack, R., Nentwig-Gesemann, I., & Nohl, A.-M. (2013b). Einleitung: Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. In R. Bohnsack, I. Nentwig-Gesemann, & A.-M. Nohl (Hrsg.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis: Grundlagen qualitativer Sozialforschung* (S. 9–32). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-19895-8_1
- Bührmann, A. D., Fachinger, U., & Welskop-Deffaa, E. M. (Hrsg.). (2018). *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*. Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-18982-2>
- Defila, R., & Giulio, A. D. (2015). Methodische Gestaltung transdisziplinärer Workshops. In M. Niederberger & S. Wassermann (Hrsg.), *Methoden der Experten- und Stakeholdereinbindung in der sozialwissenschaftlichen Forschung* (1., S. 69–93). Springer VS.
- Drucksache. (22/11127). *Schriftliche Kleine Anfrage des Abgeordneten Norbert Hackbusch (DIE LINKE) vom 23.02.23 und Antwort des Senats* (Drucksache 11127; 22. Wahlperiode). Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg.
- Flick, U., Kardorff, E. von, & Steinke, I. (Hrsg.). (2022). *Qualitative Forschung: Ein Handbuch* (14. Auflage, Originalausgabe). rowohlt's enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Fülle, H. (2014). Freies Theater–Worüber reden wir eigentlich? *kulturpolitische mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der kulturpolitischen Gesellschaft*, 147(4), 27–30.
- Greef, S. (2023). *DGB-Gewerkschaften in Zahlen 2023*. Bits & Pieces - Online, 5 (1). <https://www.samuel-greef.de/gewerkschaften>
- Haak, C. (2008). *Wirtschaftliche und soziale Risiken auf den Arbeitsmärkten von Künstlern* (1. Aufl.). VS

Verlag für Sozialwissenschaften.

Kohli, M. (1997). Die Institutionalisierung des Lebenslaufs. In J. Friedrichs, K. U. Mayer, & W. Schluchter (Hrsg.), *Soziologische Theorie und Empirie* (S. 284–312). VS. https://doi.org/10.1007/978-3-322-80354-2_12

Krüger, H. (2010). Lebenslauf. In R. Becker & B. Kortendiek (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung* (S. 219–227). VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-92041-2_25

KSK. (2023a). *Versicherte je Tätigkeitsbereich mit Schätzeinkommen für KJ 2022 Hamburg*. Künstlersozialkasse.

KSK. (2023b). *Künstlersozialkasse. Daten zu Einkommen und Beiträgen*. KSK in Zahlen. <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service-und-medien/ksk-in-zahlen>

Kulturministerkonferenz. (2022). Weichenstellung für eine bessere Absicherung im Kulturbereich: Kultur-MK befasst sich mit Honorarmatrix-Struktur zur Verbesserung der sozialen Lage von Künstlerinnen und Künstlern. <https://www.kmk.org/presse/pressearchiv/mitteilung/weichenstellung-fuer-eine-bessere-absicherung-im-kulturbereich-kultur-mk-befasst-sich-mit-honorarmat.html>

Manske, A. (2007). *Prekarisierung auf hohem Niveau: Eine Feldstudie über Alleinunternehmer in der IT-Branche* (1. Auflage). Rainer Hampp Verlag. <https://doi.org/10.1688/9783866181724>

Manske, A. (2013). Kreative als aktivierte Wirtschaftsbürger. Zur wohlfahrtsstaatlichen Rahmung von künstlerisch-kreativer Arbeit. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 38(3), 259–276. <https://doi.org/10.1007/s11614-013-0092-4>

Manske, A. (2016). Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft: Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang. In *Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft*. transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839420881>

Manske, A. (2023). *Neue Solidaritäten. Arbeit und Politik im Kulturbetrieb* (1. Auflage). transcript.

Meuser, M., & Nagel, U. (2009). Experteninterview und der Wandel der Wissensproduktion. In A. Bogner, W. Menz, & B. Littig (Hrsg.), *Experteninterviews. Theorien, Methoden, Anwendungsfelder* (3., grundlegend überarbeitete Auflage, S. 35–60). VS Verl. für Sozialwissenschaften.

MKW NRW. (2022). *Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2022* [Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2022]. Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

Pasero, U. (2004). Gender Trouble in Organisationen und die Erreichbarkeit von Führung. In U. Pasero & B. P. Priddat (Hrsg.), *Organisationen und Netzwerke: Der Fall Gender* (S. 143–163). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-322-80569-0_7

Quickert, A. (2021). Krisendiskurse in der Freien Theaterszene (Berlin): Kunst als soziales Wirksamkeitsversprechen im Spannungsfeld zwischen kulturpolitischer Steuerung und künstlerischer Selbstlegitimierung. In B. Mandel & A. Zimmer (Hrsg.), *Cultural Governance* (S. 119–132). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-32159-8_9

- Schneider, W. (Hrsg.). (2022). *Transformationen der Theaterlandschaft—Zur Fördersituation der Freien Darstellenden Künste in Deutschland*. transcript.
- Schulz, G., & Zimmermann, O. (2020). *Frauen und Männer im Kulturmarkt: Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage* (1. Auflage). Deutscher Kulturrat eV.
- Speicher, H., & Haunschild, A. (2022). *Im freien Fall. Beschäftigungsformen, soziale Sicherungen, Selbstverständnisse und Bewältigungsstrategien in den freien darstellenden Künsten*. Diskussionspapier zu ersten Ergebnissen der qualitativen Studie von Systemcheck [Arbeitspapier].
- Statist. Bundesamt. (2023). Verbraucherpreisindex und Inflationsrate. https://www.destatis.de/DE/Themen/Wirtschaft/Preise/Verbraucherpreisindex/_inhalt.html
- Voß, G. G. (2017). Arbeitskraftunternehmer. In H. Hirsch-Kreinsen & H. Minssen (Hrsg.), *Lexikon der Arbeits- und Industriesoziologie* (S. 49–52). Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. <https://doi.org/10.5771/9783845276021-49>
- Willms-Herget, A. (1985). *Frauenarbeit. Zur Integration der Frauen in den Arbeitsmarkt*. Frankfurt/New York: Campus.
- Wollny, V., & Paul, H. (2015). Die SWOT-Analyse: Herausforderungen der Nutzung in den Sozialwissenschaften. In M. Niederberger & S. Wassermann (Hrsg.), *Methoden der Experten- und Stakeholdereinbindung in der sozialwissenschaftlichen Forschung* (1., S. 189–213). Springer VS.
- Zimmer, A., & Mandel, B. (2021). Die Krise der darstellenden Künste und die Rolle der Kulturpolitik. In B. Mandel & A. Zimmer (Hrsg.), *Cultural Governance* (S. 1–15). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-32159-8_1