



**Universität Hamburg**  
DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

UHH · Institut für Germanistik II · Von-Melle-Park 6 · D-20146 Hamburg

Fakultät für  
Geisteswissenschaften  
Fachbereich Sprache,  
Literatur, Medien



Institut für Germanistik II -  
Neuere deutsche Literatur  
Professur für Theaterforschung  
Prof. Dr. Nikolaus Müller-Schöll

---

## Potentialanalyse der freien Theater- und Tanzszene in Hamburg

Studie der Professur für Theaterforschung im Auftrag der Behörde für Kultur und Medien

Vorgelegt von:

Elise von Bernstorff, Dipl. Theaterwiss.

Jules Buchholtz, Dipl. Theaterwiss.

Prof. Dr. Nikolaus Müller-Schöll

Caroline Sassmannshausen, M.A. Theater- und Filmwiss.

Mayte Zimmermann, Dipl. Theaterwiss.

Hamburg, 10. 01. 2011 (Korrigierte Version vom 30. 5. 2011)

# Inhaltsverzeichnis

**Vorwort.....6**

**I. Die freie Theater- und Tanzszene in Hamburg – Definition,  
Geschichte, Formen und Probleme.....12**

**1. Freies Theater in Hamburg – Definition, Abgrenzung.....13**

**2. Theaterwissenschaftlicher Exkurs: Geschichte der freien Theaterszene.....14**

**3. Präsentation der heutigen freien Szene in Hamburg.....18**

3.1. National und international bekannte Gruppen / Künstler.....18

3.2. Kinder- und Jugendtheater.....19

3.3. Puppen- und Figurentheater.....20

3.4. Sprechtheater.....21

3.5. Musiktheater.....22

3.6. Performance.....23

3.7. Tanz, Tanztheater und Choreographie.....24

3.8. Cross over-Projekte.....27

3.9. Dramaturgen, Kuratoren, Produzenten.....27

3.10. „Die Unsichtbaren“.....28

**4. Probleme und Perspektiven – Interviews und Gespräche.....29**

4.1. Basis der vorliegenden Studie – Schwierigkeiten der Erhebung.....29

4.2. Die dringlichsten Probleme und Desiderata im Überblick.....30

## II. Die institutionelle Grundlage der freien Szene in Hamburg.....35

Bearbeitung: *Elise von Bernstorff*

<b>1. Förderung der freien Szene durch öffentliche und private Institutionen – Ist-Zustand.....</b>	<b>35</b>
1.1. Förderung der Freien und Hansestadt Hamburg .....	35
1.1.1. Projektförderung der Stadt Hamburg aus dem Etat der <i>Behörde für Kultur und Medien</i> .....	35
1.1.2. Vorschlagstopf <i>Kampnagel</i> .....	38
1.1.3. Auftrittsförderung für mobile Bühnen im Bereich Kinder- und Jugendtheater .....	39
1.1.4. Andere Förderung aus Mitteln der <i>Behörde für Kultur und Medien</i> , die freien Tanz- und Theaterschaffenden aus Hamburg zugute kommt.....	39
1.2. Projektförderung aus den Mitteln des Bundes.....	41
1.2.1. <i>Fonds Darstellende Künste</i> .....	41
1.2.2. <i>Das Nationale Performance Netz (NPN)</i> .....	43
1.2.3. <i>Fonds Soziokultur e. V.</i> .....	44
1.3. Fördermöglichkeiten für freie Tanz- und Theaterproduktionen durch das <i>Programm KULTUR</i> der Europäischen Union .....	44
1.4. <i>Goethe-Institut</i> .....	45
1.5. Stiftungen .....	46
1.5.1. <i>Hamburgische Kulturstiftung</i> .....	46
1.5.2. <i>ZEIT-Stiftung</i> .....	47
1.5.3. <i>Ilse und Dr. Horst Rusch-Stiftung</i> .....	47
1.5.4. <i>Café Royal Kulturstiftung</i> .....	48
1.5.5. <i>Alfred Toepfer Stiftung F. V. S.</i> .....	48
1.5.6. <i>Rudolf-Augstein-Stiftung</i> .....	48

<b>2. Institutionen und Arbeitsbedingungen – Bestandsaufnahme .....</b>	<b>49</b>
2.1. Spielstätten .....	49
2.2. Freies Kinder-, Jugend-, Puppen- und Figurentheater ohne Bindung an feste Häuser.....	53
2.3. Festivals .....	54
2.4. Proberäume und Technik .....	57
2.5. Selbstorganisation und Interessenvertretung der freien Szene .....	58
2.5.1. Zusammenschlüsse der freien Szene in Hamburg .....	58
2.5.2. Überregionale Vernetzung: Gastspiele und Koproduktionen .....	60
2.6. Öffentlichkeit .....	61
2.7. Dokumentation .....	62
2.8. Bildungs- und Ausbildungsstätten in Hamburg .....	63
2.8.1. Staatliche Hochschulen.....	63
2.8.2. Private Ausbildungsinstitutionen .....	66
2.8.2.1. Tanz .....	66
2.8.2.2. Schauspiel .....	67
2.8.2.3. Musiktheater/Musical .....	67

### **III. Perspektiven für die Hamburger Förderpolitik: Vorschläge und Handlungsempfehlungen .....**

**69**

*Bearbeitung: Caroline Sassmannshausen*

<b>1. Modifikationen des derzeit geltenden Fördermodells .....</b>	<b>70</b>
1.1. Abschaffung des Eigenmittelanteils als Antragsvoraussetzung .....	70
1.2. Umstellung von Fehl- auf Festbetragsfinanzierung .....	71
1.3. Reduzierung der verlangten Aufführungsanzahl/Ausnahmereglung für prozessorientierte Formate .....	74
1.4. Lockerung der Premierenpflicht in Hamburg für Koproduktionen .....	75
1.5. Lockerung der Residenzpflicht .....	76
1.6. Einführung einer zweimaligen Antragsfrist für die Produktionsförderung .....	78
1.7. Koordination der Antragsfristen und Vergabetermine von Stadtstaat und Bund .....	79

1.8.	Trennung von Produktions- und Basisförderung/Ausbau der Basisförderung als mehrjährige Förderung zur Grundfinanzierung der laufenden Theaterarbeit.....	81
1.9.	Aufstockung der Produktionsfördermittel, Einführung einer Honoraruntergrenze.....	85
1.10.	Neugestaltung des Juryverfahrens.....	87
<b>2.</b>	<b>Einführung neuer Fördermodule .....</b>	<b>89</b>
2.1.	Einführung von Stipendien zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung .....	92
2.2.	Einführung von Stipendien zur künstlerischen Weiterentwicklung .....	95
2.3.	Einführung einer Nachwuchsförderung .....	96
2.4.	Einführung einer dreijährigen Konzeptionsförderung als Spitzenförderung .....	101
2.5.	Einführung einer Diffusionsförderung in drei Varianten.....	106
2.5.1.	Aufführungsförderung.....	106
2.5.2.	Wiederaufnahmeförderung .....	109
2.5.3.	Gastspielförderung .....	112
2.6.	Einführung einer Dokumentationspflicht, Einrichtung eines Fonds für Theater-/Tanz-Dokumentationen .....	118
2.7.	Exkurs: Projektförderung Kulturelle Bildung .....	124
<b>3.</b>	<b>Zusätzliche Fördermaßnahmen .....</b>	<b>126</b>
3.1.	Verbesserung der öffentlichen Berichterstattung durch die Etablierung einer Theaterzeitung .....	126
3.2.	Einrichtung einer Servicestelle für freie Theater- und Tanzschaffende/institutionelle Förderung der Interessensverbände <i>ahab e. V.</i> , <i>kitsz e. V.</i> , <i>DFT Hamburg e. V.</i> .....	128
3.3.	Einrichtung eines gemeinnützigen Technikpools .....	132
3.4.	Profilierung des <i>Festivals Hamburger Kindertheater</i> als überregional relevantes Kinder- und Jugendtheaterfestival .....	134
3.5.	Einrichtung einer Vermittlungsagentur für Hamburger Kinder- und Jugendtheater .....	136

<b>4. Langfristige Maßnahmen zur Infrastrukturförderung .....</b>	<b>138</b>
4.1. Bereitstellung von kostenlosen Proberäumen/Einrichtung eines Produktionshauses .....	138
4.2. Einrichtung einer neuen Spielstätte für Kinder- und Jugendtheater.....	143
4.3. Etablierung einer Forschungsbühne für experimentelles Musiktheater.....	146
<b>5. Prioritätenliste .....</b>	<b>149</b>
<b>6. Quellenverzeichnis .....</b>	<b>151</b>
6.1. Internetquellen .....	151
6.2. Literatur .....	156
<b>7. Gesprächs-/Kontaktliste .....</b>	<b>166</b>

**Anhang 1: 15 Interviews mit Künstlern der freien Theaterszene in Hamburg, abzurufen unter folgendem Internetlink:**

<http://www.agoracommsy.uni-hamburg.de>

Schritt 1: Neue Kennung beantragen,

Schritt 2: Raum „Potentialanalyse“ auswählen,

Schritt 3: Raum betreten mit dem Passwort: „Potential“

**Anhang 2: Die institutionelle Grundlage der freien Szene in Hamburg (Langfassung)**

## Vorwort

Zwischen welchen Extremen sich heute bewegt was unter dem Namen „freie Theaterszene“<sup>1</sup> versammelt wird, lässt sich kaum besser darstellen als auf dem Wege zweier E-Mails, die wir Anfang Juli 2010 in kurzem Abstand nacheinander erhielten:

Dear friends,

After some years in the world of touring companies we have set up our own transportable festival with 8 projects turning 8 public places into stages. We start this september in Berlin, move to Buenos Aires in November, occupy Zürich in june 2011, and this is only the beginning...

Check out our website for all details in english + español + deutsch:

<http://www.ciudadesparalelas.com>

We would be happy to see you in Berlin!

Lola Arias and Stefan Kaegi

Lieber Herr Müller-Schöll,

das finde ich nett, dass Sie Ihr Bedauern darüber zum Ausdruck bringen, dass Sie X.s\* Aufführung nicht anschauen konnten! Am letzten Samstag hat er in A.\* gespielt – sehr engagiert; ich habe die Technik gemacht (mit bierverklebter unberechenbarer Pausentaste). Drei Leute haben zugeschaut, derweil tausende draußen im Sommerklima Fußball gesehen haben. Nun, die drei waren angeregt – und damit muss man wohl in der freien Theaterszene zufrieden sein. Nach dem Spiel fanden sich Hannes Stammgäste an der Theke ein: die torkelnde Anna hat mir eine Schokolade geschenkt und der Hagere mit den zwei Restzähnen meinte, ich hätte das gut gemacht. Dann bin ich mit meinem Requisitenwägelchen zum U-Bahnhof und stieß dort in der johlenden Fußballmenge auf einen Schauspieler, der im letzten Jahr in meiner Produktion mitgespielt hatte; er war in Lotsenuniform mit grüner Kelle und winkte die Züge durch die gefährliche Menge. Das wäre einer der vielen attraktiven Jobs, mit denen sich Hamburgs Freie Schauspieler ihr Geld verdienen. Auf dem Heimweg fragte ich mich immer wieder: Was machst du eigentlich mit deinem Leben? Aber merkwürdig, irgendwie war es doch ein schöner Tag.

Ich schreibe Ihnen das so ausführlich, weil Sie sich ja in Ihrem Beruf mit der freien Theaterszene auseinandersetzen. Vielleicht setzt es ja Impulse in eine gute Richtung.

Herzliche Grüße

Y.Z.\*

(Die Namen sind aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes nicht genannt.)

---

<sup>1</sup> Mit Blick auf die Entwicklung der Szene in den vergangenen Jahren wäre es möglicherweise geboten, von der „Tanz- und Theaterszene“ zu sprechen. Darauf wird hier aus Gründen der Lesbarkeit verzichtet. Wir sprechen hier und im weiteren Verlauf meist von der „freien Theaterszene“, wobei „Theater“ dabei als Oberbegriff zu verstehen ist, der auch die Sparten Tanz, Kinder-, Jugend- und Puppentheater, Performance und die diversen Grenzformen umfasst.

Die „freie Theaterszene“, so lehren diese zwei kleinen Spotlights auf die Situation im Jahr 2010, gibt es nicht. Es gibt vielmehr am einen Ende des Feldes eine überschaubare Zahl von international vernetzten, hochprofessionellen und höchst erfolgreichen Global Players, deren Namen im Lauf eines Jahres unzählige Male in den Info-Mails großer Veranstalter auftauchen. Man ahnt, dass sich hinter den Künstlernamen längst ein Kleinbetrieb verbirgt, der Assistenten, Dramaturgen, Techniker, Produzenten und zahlreiche weitere Akteure mehr oder weniger permanent beschäftigt.<sup>2</sup> Die Namen, die man diesem Ende zurechnen kann, tauchen auf den Spielplänen der großen, international bekannten Spielstätten auf, in Hamburg etwa auf demjenigen *Kampnagels*, doch zugleich auch in den Ankündigungen der Staats- und Stadttheater, sie füllen die Festivals und reisen mit Unterstützung des *Goethe-Instituts* durch die Welt. Auf der anderen Seite steht eine unendliche Fülle von kleinen bis kleinsten Aktivitäten immer noch professioneller, aber zumeist mit vielen Jobs sich über Wasser haltender Schauspieler, Regisseure, Choreographen, Performer, Tänzer, Puppenspieler, Kuratoren, Musiker, Dramaturgen, Bühnenbildner usw., die mit langem Atem ihre jeweils nächste Produktion vorbereiten. Lange Zeit vergeht von der ersten Idee über den Antrag bis zur Realisierung. Manchmal erhalten sie ein wenig Geld von der Stadt, häufiger müssen Mittel aus vielen kleinen Quellen mühsam akquiriert werden, um schließlich vor kleinem oder – wie im zitierten Extrembeispiel – kleinstem Publikum zu spielen. „Aber merkwürdig, irgendwie war es doch ein schöner Tag.“

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie war es, das Potential der freien Theaterszene in Hamburg zu ermitteln und zu analysieren. Als Hintergrund kann dabei die von der Politik verfolgte Absicht gelten, das kreative Potential in Hamburg zu fördern, um damit längerfristig die Stadt als besonders attraktives Umfeld zu erhalten und auszubauen. Dabei stellt die freie Szene auf dem Gebiet des Theaters neben den subventionierten Staatstheatern und der zum Teil ebenfalls geförderten Privattheaterszene eine dritte Säule dar, die insofern besonders bedeutend ist, als von diesem Bereich in der Vergangenheit die meisten Impulse für neue Entwicklungen auch in den beiden anderen Bereichen ausgingen. Sie ist die „Forschungs- und Entwicklungsabteilung“ (Lisa Lucassen, vgl. Anhang 1) im Großbetrieb des subventionierten Theaters und sie ist für dessen Zukunft so bedeutsam, wie es vergleichbare Abteilungen in Automobil- oder Computerkonzernen sind: Ein großer Teil der heute

---

<sup>2</sup> Es stellt eine wichtige Errungenschaft dar, dass in Stellenanzeigen und amtlichen Verlautbarungen der Freien und Hansestadt grundsätzlich männliche und weibliche Formen verwendet werden. Wir weichen von dieser Regelung hier aus Gründen der Lesbarkeit ab und verwenden nachfolgend grundsätzlich nur die männliche Form.



meistdiskutierten Theatermacher und Choreographen begann in der freien Szene, viele arbeiten dort zumindest auch noch. Längst vorbei sind die Zeiten, in denen eine starre Trennung die dritte von den zwei anderen Säulen kategorisch unterschied. Gleichwohl lässt sich weiterhin von einem eigenen Bereich mit eigenem Potential und eigenen Bedürfnissen sprechen. Nicht zuletzt entscheidet sich hier, wie attraktiv die Stadt gerade für jüngere Künstler ist, darunter nicht zuletzt für die Absolventen der zahlreichen auf eine Tätigkeit im Theater hin ausbildenden Studiengänge in der Stadt (vgl. dazu Teil II.).

Als wir die Studie begannen, lag uns wie den Politikern des Kulturausschusses und den Interessenvertretern der freien Szene die Hamburg-spezifische Auswertung der wissenschaftlichen Studie „Zur sozialen, wirtschaftlichen und arbeitsrechtlichen Situation darstellender Künstler in Deutschland“ des *Fonds Darstellende Künste* vor.<sup>3</sup> Daneben hatte der *Dachverband* der freien Szene in Hamburg eine Studie zu „Förderstrukturen für freie Theater in der Bundesrepublik Deutschland“ vorgelegt. Hatte die auf umfangreiche statistische Erhebungen gestützte Studie des *Fonds Darstellende Künste* mit Blick auf die finanzielle Situation der freien Szene in Hamburg ein verheerendes Bild gezeichnet, so brachte die vergleichende Studie zu den Förderstrukturen in verschiedenen Städten der Republik zutage, dass diese verheerende Situation nicht zuletzt das Resultat einer überholten Struktur der Förderung ist. Der Handlungsbedarf war so offensichtlich, dass die Politik und Verwaltung der Freien und Hansestadt Hamburg sich schnell von der Erfordernis einer grundlegenden Reform der Förderung der freien Theaterszene in Hamburg überzeugen ließen. Für diese Reform stellt unsere Studie das Basis- und Hintergrundmaterial zur Verfügung, macht konkrete Vorschläge und spricht Handlungsempfehlungen aus.

Als Problem der Untersuchung erschien zu Beginn, dass anders als im Fall der zurecht viel gelobten „Evaluation der Hamburger Privattheater“, die von Barbara Müller-Wesemann, Inge Volk und Hans-Werner Fehling im Auftrag der *Behörde für Kultur und Medien (BKM)* in den Jahren 2007/2008 erstellt worden ist,<sup>4</sup> die Grundlage nicht eine eingrenzbbare, durch feste Häuser, überprüfbare Bücher und belastbare Zahlen fixierte bestehende Szene ist, sondern vielmehr eine in beständiger Veränderung begriffene Szene von ungefähr 1.500 Künstlern (Schätzung des *Dachverbandes* der freien Szene in Hamburg), die sich in wechselnden Formationen, mit unterschiedlichen Finanzierungsformen und auf

---

<sup>3</sup> Die Studie liegt seit Dezember 2010 als Buch vor: *Fonds Darstellende Künste e. V.* (Hrsg.) in Kooperation mit der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*: Report Darstellende Künste: Die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland – Dokumentation Bd. 68. Essen 2010.

<sup>4</sup> <http://www.hamburg.de/kulturfoerderung/theater/596126/privattheater-gutachten.html>, Stand: 04.01.11.

unterschiedlichen Gebieten betätigen. Die Übergänge zur Szene der Off- und Privattheater, zum semiprofessionellen Bereich und Amateurtheater, zur bildenden Kunst, zur Populärmusik, zur kulturellen Bildung und selbst zu Tätigkeiten in den Staatstheatern sind fließend. Daher stellt sich die Ausarbeitung der Studie als in vielerlei Hinsicht komplexer dar und bedarf eines dem Gegenstand angemessenen Konzepts.

Bisherige Untersuchungen bezogen sich auf einen Teil der Szene – die Studie des *Fonds Darstellende Künste* etwa auf 300 Leute aus Hamburg –, erhoben ihre Daten im Austausch mit der *Künstlersozialkasse* oder blieben bei der Beschreibung der kritischen Verhältnisse des freien Arbeitens im Theaterbereich stehen. Was fehlte, war eine personalisierte Darstellung der Akteure in ihrer Vielfalt, eine Beleuchtung der bestehenden Struktur der Förderung und der Institutionen des freien Theaters sowie ein auf belastbares Material gestütztes Bündel von Vorschlägen, wie eine neu aufgestellte Förderpolitik und -struktur aussehen könnte. Diese sollten sich nicht in der Forderung nach mehr Mitteln erschöpfen, sondern vielmehr konkrete Vorschläge zu deren Verwendung im Sinne größtmöglicher Nachhaltigkeit unterbreiten.

Als wir mit Blick auf diese Ziele den Vorschlag für die vorliegende Studie erarbeiteten, gingen wir davon aus, dass sich ein Bild der freien Szene zunächst einmal durch eine weitere, möglichst umfassende Umfrage unter ihren Akteuren erstellen lasse. Entsprechend starteten wir eine internetbasierte Befragung, die neben einem Fragebogen auch Möglichkeiten zur Übermittlung von Anmerkungen unterschiedlicher Art bot. Schnell stellte sich aber heraus, dass dieses Verfahren, so verlockend es mit Blick auf die daraus vermeintlich resultierenden „objektiven Fakten“ sein mag, nicht für die Analyse der freien Theaterszene taugt: Die Szene ist zu flüchtig, zu weit gestreut und gefächert, um tatsächlich in Gänze erreicht zu werden. Die durch den *Fonds Darstellende Künste* ermittelten Daten erschienen uns bald als das Maximum dessen, was mit rein quantitativen Mitteln zu erreichen war. Um über sie hinaus zu gelangen, erwiesen sich als die einzig wirklich sinnvolle Grundlage umfangreiche, zum Teil mehrstündige Gespräche mit möglichst vielen Akteuren der freien Szene aus möglichst unterschiedlichen Bereichen. Es wurden Gespräche mit über 130 Theatermachern in Hamburg, im Bundesgebiet und in Europa geführt (vgl. I, 4 sowie III, 7). In ihrem Verlauf erfuhren die Mitarbeiter der Studie mehr über die heutige Situation, die Geschichte und die Perspektiven der freien Theaterszene in Hamburg (und darüber hinaus), als durch irgendeine quantitative Umfrage hätte ermittelt werden können, da diese ja, wie zurecht in einigen Antwortbögen moniert wurde, durch ihre unvermeidliche Standardisierung der Fragen große Teile dessen, was sie zu erfahren sucht, im Grund bereits

präfiguriert. Die durch die Umfrage ermittelten Daten gingen gleichwohl in vielerlei Form in unsere Studie ein: Sie erweiterten das Feld der Recherchen, stießen uns auf Probleme und untermauerten die in Einzelgesprächen erfahrenen Analysen.

Die nachfolgende Studie will in ihren drei Teilen:

- Zum Einen eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen freien Theaterszene in Hamburg geben (Teil I);
- zum Zweiten die bestehenden Institutionen, die Struktur der Förderung und die Arbeitsbedingungen freier Theatermacher in Hamburg darstellen (Teil II);
- zum Dritten die Perspektiven der Förderstruktur herausarbeiten und dabei Vorschläge zu einer Reform der Förderung unterbreiten, die teilweise auf vergleichbare Fördermodule in anderen Städten und Bundesländern zurückgreifen, teilweise aber auch auf die spezifische Situation in Hamburg mit spezifischen, hier erstmals vorgeschlagenen Modellen antworten. Sie werden, wo möglich, bereits mit Angaben zu den zu erwartenden Kosten unterlegt (Teil III).

Darüber hinaus werden in zwei Anhängen 15 umfangreiche Interviews mit einer exemplarischen Auswahl von Akteuren der freien Theaterszene sowie eine ausführliche Darstellung der Institutionen der freien Szene vorgelegt.

Die in der Studie unterbreiteten Vorschläge sind die Vorschläge von Beobachtern, die mit Blick auf den Ist-Zustand mögliche Entwicklungen beschreiben und dabei, weil sie weder Finanzpolitiker noch überhaupt Politiker sind, zunächst keine Rücksicht auf die kurzfristige Machbarkeit nehmen. Nachdem die Politik in vielen Bereichen über Jahre hinweg nichts gemacht hat, gibt es auf dem Gebiet der freien Szene heute einen enormen Nachholbedarf. Wir glaubten, dass neben kurzfristigen, ohne größeren finanziellen Aufwand umzusetzenden Reformen deshalb auch mittel- und langfristige Modifikationen und Ziele zu formulieren waren. Wenn wir mit den nicht sofort realisierbaren Vorschlägen zumindest Denkanstöße für die zukünftige Entwicklung der freien Szene in Hamburg geben könnten, so hätte die vorliegende Studie schon viel erreicht.

*Das Ergebnis unserer umfangreichen Studie ist schließlich an dieser Stelle zunächst einmal in knapper Form zu konstatieren:* Die Freie und Hansestadt Hamburg hat ein großes Potential auf dem Gebiet ihrer freien Theaterszene. Eine Vielzahl von hochqualifizierten, auf ihrem jeweiligen Gebiet mit großer Originalität und spezifischen Kenntnissen arbeitenden Künstlern aller Bereiche der performativen Künste sieht die Stadt als ihren Lebens- und Arbeitsmittelpunkt an. Zahlreiche regional, national und international renommierte Bildungs- und Ausbildungsgänge führen nicht zuletzt zu einer Tätigkeit in der freien Theaterszene. Die Stadt verfügt über eine große Zahl von Spielstätten, Gruppen, Festivals und längerfristigen Angeboten auf dem Gebiet der freien Theater-, Tanz-, Musiktheater-, Kinder- und Figurentheater sowie Performanceszene, die zusammen ein bundesweit und über die Grenzen der Republik hinaus beachtetes Biotop künstlerischer Kreativität darstellen.

*Doch dieses Potential ist heute massiv gefährdet.* Andere Städte, Bundesländer und das benachbarte Ausland bieten bessere Arbeitsbedingungen, flexiblere und nachhaltigere Förderinstrumente und eine größere Öffentlichkeit. In den vergangenen Jahren haben vermutlich nicht zuletzt deshalb einige der namhaftesten Künstler der freien Szene Hamburg bereits den Rücken gekehrt. Weitere Abwanderung und das allmähliche Verschwinden der Szene in ihrer Breite wie in ihren Besonderheiten drohen. Die Folgen dieses Prozesses, der sich im Verlauf der vergangenen zwei Jahrzehnte bundesweit beobachten lässt und nicht zuletzt mit der größeren Zentralisierung der Berliner Republik zu tun hat, dürften auch für andere Bereiche der Kultur in Hamburg spürbar werden. *Was in dieser Situation unabdingbar ist, sind deshalb einschneidende Änderungen der Förderstruktur, eine nachhaltige Verbesserung der Arbeitsmöglichkeiten und nicht zuletzt eine massive Aufstockung der Mittel.*

# **I. Die freie Theater- und Tanzszene in Hamburg – Definition, Geschichte, Formen, Probleme**

Theater in Hamburg kennt verschiedene Organisationsformen: Staatstheater, ganz oder teilweise kommerzielles Privattheater, Amateurtheater und darüber hinaus eine vielfältige freie Theater-, Tanz- und Performanceszene. Sie stellt de facto in der Kulturpolitik des Stadtstaates neben Staatstheatern und Privattheatern die dritte Säule dar. Im ersten Teil unserer Studie zeichnen wir zunächst ein allgemeines Panorama dieser Szene. Einer Abgrenzung im ersten Kapitel folgt ein kurzer Abriss der Geschichte des freien Theaters in Deutschland (2.) und danach eine ausführliche Darstellung seiner unterschiedlichen Sparten in Hamburg (3.). Neben dem experimentellen Musik- und Sprechtheater werden hier auch Kinder- und Jugendtheater, Figurentheater, Performance, Tanztheater sowie Grenzformen zu anderen Künsten kurz dargestellt, außerdem das Feld der Kuratoren, Dramaturgen und Produzenten sowie eine Gruppe, die wir keiner Sparte zuordnen können. Der erste Teil kann sich, wie wir im vierten Kapitel ausführen, im Wesentlichen auf zwei Quellen stützen: auf die über 130 intensiven, zum Teil mehrstündigen Gespräche mit Akteuren der freien Szene – darunter auf 15 ausführliche Interviews, die wir in redigierter und autorisierter Abschrift dokumentieren (s. Anhang 1) – sowie auf eine netzbasierte Umfrage. Befragt und angehört wurden neben namhaften internationalen Künstlern auch solche Akteure, die seit Jahrzehnten eine zum Teil verborgene, zum Teil öffentliche Arbeit auf ihrem und für ihr jeweiliges Gebiet betrieben haben, neben den bekannten Machern auch der Nachwuchs, neben Künstlern in der Mitte ihrer Laufbahn auch solche, die an deren Anfang oder eher an deren Ende stehen. Wir beschließen den Teil mit einer Übersicht über die dringlichsten Probleme der freien Szene in Hamburg.

## 1. Freies Theater in Hamburg – Definition, Abgrenzung

Unsere Studie folgt aus pragmatischen Gründen in ihrer Definition und Eingrenzung der freien Szene den entsprechenden Vorgaben der *BKM*. Anders als in vielen anderen Bundesländern<sup>5</sup> gelten diesen zufolge in Hamburg als der freien Szene zugehörig professionelle Theatergruppen und Einzelkünstler ohne feste Spielstätte mit einem innovativen Ansatz, d. h. mit zeitgenössischen Formen und Inhalten bzw. Projekten, die in der vorgeschlagenen Form nicht oder nicht ohne große Hindernisse an einem Stadt- oder Privattheater realisiert werden können. Nicht zur freien Szene hinzugerechnet werden dagegen in dieser Studie kommerzielles Theater, Amateurtheater sowie Theaterprojekte aus dem Bereich der kulturellen Bildung – auch wenn diese zum Teil aus dem Topf „Freies Theater“ gefördert werden. Allerdings sind die so beschriebenen Grenzen nicht immer scharf zu ziehen: So gibt es viele freie Theatermacher, die aufgrund der schwierigen Bedingungen – der bereits zitierten Studie des *Fonds Darstellende Künste (Fonds DaKu)* zufolge liegt das durchschnittliche Jahreseinkommen freier Theatermacher bei 11.500 Euro – einem oder mehreren „Brotjobs“ neben ihrer künstlerischen Arbeit nachgehen. Sie sind ihrer Qualifikation und Erfahrung nach professionell, auch wenn sie nicht oder nicht ausschließlich von ihrer künstlerischen Arbeit leben können. Auch kann ein Amateurtheater nach einigen erfolgreichen Produktionen zu einer als professionell eingestuften und ergo förderungsfähigen Gruppe werden. Und viele Theatermacher aus der freien Szene arbeiteten – prominenten Beispielen wie der Gruppe *Rimini Protokoll* folgend – mit Darstellern, die keine professionelle Schauspielausbildung haben. Auch engagierten sich viele Theatermacher aus der freien Szene zugleich im Bereich der kulturellen Bildung, der bildenden Kunst oder in anderen Medien.

Aus den Abgrenzungsproblemen ergibt sich die Schwierigkeit, in Zahlen anzugeben, wie viele Künstler es im Bereich der freien Theaterszene gibt. Der *Dachverband* der freien Szene in Hamburg geht im Einklang mit dem *Fonds DaKu* davon aus, dass ungefähr 1.500 Künstler in Hamburg der freien Theaterszene zuzurechnen seien. Diese Zahl kann aber mit Recht in Zweifel gezogen werden, da sich im Verlauf des letzten Jahrzehnts die Grenzen zwischen freien Theatergruppen und Staatstheatern als zunehmend durchlässig erwiesen

---

<sup>5</sup> Pars pro toto seien hier zwei andere Definitionen erwähnt: Berlin versteht unter „freiem Theater“ freie Gruppen und Einzelkünstler ohne eigene Spielstätte, aber auch Privattheater, Spielstätten und freie Gruppen mit eigener Spielstätte. Sachsen-Anhalt schließt neben dem professionellen freien Theater auch semiprofessionelle Gruppen und Amateurtheater ein. Die Beispiele zeigen, dass es derzeit kein bundesweit einheitliches Verständnis von freiem Theater gibt.

haben: Schauspieler oder Regisseure des Staatstheaters erarbeiten in freier Arbeit Projekte, die sie so in den festen Häusern und mit deren Struktur nicht hätten realisieren können. Umgekehrt wurden häufig Akteure der freien Szene zeitweilig von festen Häusern engagiert. So ist es heute in Forschung wie künstlerischer Praxis strittig, ob die Unterscheidung zwischen Staats- und Privattheatern auf der einen Seite, der freien Szene auf der anderen Seite überhaupt noch sinnvoll zu machen ist. Ein Blick auf die Geschichte des freien Theaters in Deutschland in den vergangenen Jahrzehnten sowie auf die mit diesem Namen verbundenen Ansprüche seiner heutigen Macher in Hamburg legt jedoch nahe, dass diese Unterscheidung weiterhin von Nutzen ist.

## 2. Theaterwissenschaftlicher Exkurs: Geschichte der freien Theaterszene

Die freie Theaterszene in Hamburg ist Teil einer an internationale Tendenzen anknüpfenden bundesweiten Entwicklung der letzten Jahrzehnte, die hier zunächst kurz in einem allgemeinen Überblick vorgestellt werden soll:<sup>6</sup> Seit den 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts bezeichnet sich ein Teil der deutschsprachigen Theaterszene als „freies Theater“ und begreift diesen Titel mehr oder weniger als programmatisch. Es gibt seither in vielen Städten, auf Länder- und auf Bundesebene eine regelmäßige Förderung freien Theaters, Festivals des freien Theaters wie *Impulse*, *Theaterzwang*, oder *Politik im freien Theater* und über ihre Stadt hinaus bekannte und bereits geschichtsträchtige freie Spielstätten, in denen vor allem oder gar ausschließlich freie Theatergruppen auftreten oder -traten. Zu nennen wären vor allem das *HAU (Hebbel am Ufer)*, das *Podewil* und die *Sophiensäle* (alle Berlin), der *Mousonturm* (Frankfurt), das *Forum Freies Theater* (Düsseldorf) und natürlich *Kampnagel*.

Wer in der beachtlichen Zahl von Publikationen zum Thema, in den Selbstdefinitionen freier Gruppen und den sie resümierenden Lexikonartikeln liest, der findet dort genealogische, historische, bio- und soziographische Bestimmungen: Genealogisch wird die vielfältig aufgespaltene Bewegung etwa auf Artaud, Grotowski und deren Schüler, Adepten bzw. Bewunderer Brook, Barba, Schechner und Chaikin zurückbezogen. Freies Theater be-

---

<sup>6</sup> Die nachfolgenden Ausführungen sind weitgehend den folgenden Aufsätzen entnommen: Müller-Schöll, Nikolaus: „Sehschlitze in die Zeit. Über ein freies (d.h. freies) Theater“. In: Zur Erfahrung von Zeit, Raum, Text und Kunst. Hrsg. v. dems. u. Saskia Reither. Schliengen, Edition Argus, Aisthesis, 2005, S. 83-98; ders.: „Von der Rebellion gegen die Institution zum Theater ‚außer sich‘. Das freie Theater seit der Jahrtausendwende“. Erscheint in französischer Übersetzung in einem Sammelband über das deutsche Theater der letzten Jahrzehnte, der von Didier Plassard im Rahmen der Reihe *Les voies de la creation théâtrale* herausgegeben wird.

zeichnet demnach ein Theater, das sich eher als „Fest“ denn als moralische Anstalt, eher als „Erfahrung“ denn als für ein Publikum produziertes Spektakel, eher als „Ereignis“ denn als Wiederholung, eher als dem Ritual oder einer Zeremonie nahe stehende „Performance“ denn als Literaturpflege versteht. Stilgeschichtlich wird das freie Theater auf in den 50-er und 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts entstandene Gruppen und Bewegungen in den USA und den europäischen Nachbarländern bezogen, etwa auf das *Living Theatre*, *La Mama*, das *Mickery Theater* und *Bread and Puppet*, daneben in den 70-er und 80-er Jahren auf Gruppen wie die New Yorker *Wooster Group*, die Londoner *Station House Opera*, das Wiener *Theater Angelus Novus*, die flämische *Needcompany* und die Vielzahl der Theatermacher und -gruppen, die Hans-Thies Lehmann als „postdramatisch“ kategorisiert hat.<sup>7</sup> Sie wurden in Hamburg vor allem durch Festivals bekannt: So durch das von Ivan Nagel kuratierte *Theater der Nationen* im Jahr 1979 oder von 1985 an durch das Sommertheaterfestival auf *Kampnagel* unter Dieter Jaenicke. In einem größeren historischen Überblick erscheint das freie Theater als heutiger Erbe jener Organisationsform des europäischen Theaters, die bis ins 18. Jahrhundert die allgemein übliche war: des Wandertheaters als der frühen und zunächst beinahe ausschließlichen Organisationsform des Berufstheaters. Diese Theaterform weicht in Deutschland im Zuge der Nationaltheaterbewegung und der Herausbildung deutschsprachiger Hoftheater den festen Häusern und hält sich fortan beinahe ausschließlich in eher gering geschätzten Wanderbühnen, den „Schmieren“, daneben im Puppentheaterbereich.<sup>8</sup> Auf die 20-er Jahre des 20. Jahrhunderts geht der Versuch zurück, Theaterarbeit in politische Kontexte zu integrieren. An solche Versuche – etwa von Brecht und Piscator – knüpft nach 1968 das freie Theater in der Bundesrepublik und West-Berlin an. (In der DDR bleibt das Phänomen marginal. Zu nennen wäre hier lediglich die Gruppe *Zinnober* in Berlin.) Es entsteht eine Vielzahl von Gruppen, die zunächst der Wille eint, politisch einzugreifen, herrschende Zustände zu kritisieren und eine kollektive Produktionsweise zu versuchen. Das freie Theater korreliert so der so genannten „neuen Linken“. Dieser ersten Phase folgt ab der zweiten Hälfte der 70-er Jahre eine zweite Phase, die das

---

<sup>7</sup> Vgl. Weihs, Angie: *Freies Theater*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1981; Brauneck, Manfred: „Theater der Erfahrung – Freies Theater“. In: Ders.: *Theater im 20. Jahrhundert*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1984, S. 395-491 (vgl. zu einer Bibliografie der Standardwerke der 70-er Jahre ebd. S. 512f.); Stenzahly, Georg: „Freies Theater“. In: *Theaterlexikon*. Hrsg. v. Manfred Brauneck u. Gérard Schneilin. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1986, S. 359-362; Batz, Michael u. Schroth, Horst: „Theater zwischen Tür und Angel. Handbuch für Freies Theater“. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1983; Harjes, Rainer: „Handbuch zur Praxis des Freien Theaters. Lebensraum durch Lebenstraum“. Köln, Dumont, 1983; Lehmann, Hans-Thies: „Robert Wilson, Szenograph“. In: *Merkur* 7, 1985, S. 554-563; ders.: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt a. M., Verlag der Autoren, 1999.

<sup>8</sup> Vgl. zu dieser Darstellung den Artikel „Gruppentheater“. In: *Lexikon Theater International*. Hrsg. v. Johanna Ch. Trilse-Finkelstein u. Klaus Hammer. Berlin, Henschel, 1995, S. 352-354.



freie Theater in die Nähe der so genannten „neuen sozialen Bewegungen“ – Frauenbewegung, Öko-Bewegung, Schwulen- und Lesbenbewegung – rückt. Nun stehen die Stichworte Selbstverwirklichung, Körperlichkeit und – häufig mit Bezug auf die „Commedia dell’arte“ – Komik im Mittelpunkt vieler Selbstdefinitionen.<sup>9</sup> Bio- und soziographisch erscheint freies Theater als Befreiung vom System der Stadt- und Staatstheater mit ihren festen Probenzeiten, ihrer Hierarchie, ihren Tarifstrukturen und gewerkschaftlich verteidigten Arbeitszeit- und Entlohnungsrichtlinien, als Ausbruch aus den Zwängen kommerzieller Privatbühnen mit ihrem Schielen nach dem Gefallen des Publikums oder auch als Verweigerung der Ochsentour durch die etablierten Theater, vom Hospitanten über die Assistenz zu ersten kleineren und später größeren Aufträgen. Ästhetisch definiert sich freies Theater häufig als Annäherung an andere theatralische Codes und Stile, etwa an Zirkus, Straßentheater, Clownsspektakel, Happening- und Performancekunst, Konzept-Art, Malerei, Kalligraphie oder Tanz, als Suche nach neuen Techniken und Arbeitsformen, neuen Räumen, neuen Zeit- und Handlungsstrukturen, zeitgemäßem Umgang mit (neuen) Medien, Befreiung des Körpers aus dem Gefängnis des Textes und der Seele oder Auflösung des Gegensatzes von Prozess und Produkt, Premiere und Wiederholung. Diese Definitionen weisen das freie Theater also zusammengefasst zunächst einmal als das für Neuerungen aufgeschlossene Theater aus, als eine Praxis des Experimentierens mit allen Elementen des Theaters und zugleich mit dem Verhältnis des Theaters zum Leben, zum Publikum und zur Gesellschaft.

Unter rein quantitativen Gesichtspunkten stellt freies Theater eine Massenbewegung dar. Unter ökonomischen Gesichtspunkten kann es dagegen als ein marginales Phänomen bezeichnet werden. Barbara Büscher ging in ihrer Studie über „Wirklichkeitstheater, Straßentheater, Freies Theater“ davon aus, dass das freie Theater zu Beginn der 70-er Jahre die überschaubare Größenordnung von bundesweit 20 bis 40 Gruppen hatte, während es zu Beginn der 80-er Jahre wohl schon um die 700 freie Gruppen gab.<sup>10</sup> Ein Theaterlexikon nennt Mitte der 90-er Jahre allein für das wiedervereinigte Berlin die Zahl von ca. 600 freien Gruppen.<sup>11</sup> Rechnet man die Gruppen hinzu, die in den Statistiken der in Landesverbänden organisierten, institutionalisierten Interessenvertretungen des freien Theaters aufgeführt sind, so dürfte es heute bundesweit eine Zahl von ungefähr 1.000 freien Gruppen

---

<sup>9</sup> Vgl. zu dieser Periodisierung: Büscher, Barbara: „Wirklichkeitstheater, Straßentheater, Freies Theater. Entstehung und Entwicklung freier Gruppen in der Bundesrepublik Deutschland 1968-76“. Frankfurt a. M., Bern, New York, Peter Lang, 1987, bes. S. 189-194.

<sup>10</sup> Büscher, S. 190f.

<sup>11</sup> Artikel „Gruppentheater“, S. 353.

geben.<sup>12</sup> (Dem stehen 151 öffentliche Theater mit eigenem Ensemble, 280 Privattheater, 150 Theater ohne festes Ensemble, 100 Tournee- und Gastspieltheater und 40 Festspiele gegenüber.<sup>13</sup>) Der quantitativen Bedeutung steht keine entsprechende Wertschätzung durch die öffentliche Förderungspolitik gegenüber. Zwar ist die Zeit vorbei, in der sich die Freiheit der freien Theater vor allem in der Freiheit von öffentlichen Geldern ausdrückte, im bewussten Verzicht auf öffentliche Subventionierung, die die Staats-, Landes- und Stadttheater zu dem gemacht hatte, was sie waren; freie Theatergruppen sind heute meistens Theatergruppen, die ohne Zuschuss vom jeweiligen Land, von Kommunen oder Stiftungen nicht überleben könnten. Gleichwohl ist die Förderung vergleichsweise bescheiden.<sup>14</sup>

Das freie Theater hat sich in den vergangenen Jahren grundlegend verändert und mit ihm die Institutionen, in denen es seinen Ort fand und findet. Das ist in Hamburg am sichtbarsten am Beispiel von *Kampnagel* zu verfolgen: Mit zuletzt 143.000 Besuchern jährlich zählt *Kampnagel* heute zu den international renommiertesten Spielstätten der freien Szene, ist erfolgreicher Produktions- und Spielort für Theater, Tanz, Musiktheater, Performance, Musik und bildende Kunst, zugleich aber Stätte von mehreren, bei Publikum und Kritik erfolgreichen Festivals, von Kongressen wie dem *Tanzkongress* im Jahr 2009, von Konzerten und darüber hinaus Herberge von *K3 - Zentrum für Choreographie* (vgl. I, 3.7.).<sup>15</sup> Das Theaterzentrum auf einem ehemaligen Fabrikgelände, 1982 als Ausweichquartier für das Schauspielhaus erschlossen, dann bis 1990 von den freien Gruppen in Eigenregie als Spiel-

---

<sup>12</sup> Vgl. die Homepage des *Bundesverbandes Freier Theater e. V.* unter: <http://www.freie-theater.de>, Stand: 05.08.06. Siehe dort auch die Links zu den Landesverbänden freier Theater, die insofern wichtiger sind, als die Kultur in Deutschland in der Hauptsache eine Angelegenheit der Länder ist. Die Zahl 1.000 entnehmen wir der folgenden Studie: Deutscher Bundestag (Hrsg.): „Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages“. Regensburg, 2008, S. 149. Wie dort ausgeführt wird, gehören der Theaterlandschaft neben Privattheatern und Festspielhäusern ungefähr 1.000 freie Theater (davon 650 im *Bundesverband Freier Theater* über die *Landesverbände Freier Theater* organisiert) an. Diese Zahl umfasst, so die Enquete-Kommission, alle Sparten: Sprechtheater, Performance, Figuren- und Tanztheater mit ihren Auftritten in Theater- und Kulturhäusern, Kinder- und Jugendtheater (organisiert in der *ASSITEJ*), allerdings auch Laientheater (!), organisiert im *Bund Deutscher Amateurtheater* und von Initiativen wie der *INTHEGA*.  
<sup>13</sup> Vgl. zu diesen Zahlen: Dössel, Christine: „Die deutsche Theaterlandschaft. Die ganze Welt ist Bühne“. In: Deutschland Online, 20.03.06, hier zit. nach: [http://www.magazine-deutschland.de/issue/Buehne\\_2-06.php](http://www.magazine-deutschland.de/issue/Buehne_2-06.php), Stand: 05.08.06.

<sup>14</sup> Dössel führt in ihrem Aufsatz exemplarisch an, dass die Freie und Hansestadt Hamburg im Jahr 2004 für ihre drei Staatstheater zusammen 74,8 Millionen Euro ausgegeben habe, für ihre freien Theater dagegen 774.000 Euro. Solche Zahlen, die schwer nachvollziehbar sind, da nicht ausgewiesen wird, welche Mittel hier jeweils berücksichtigt wurden, führen tatsächlich in ihrer Drastik in die Irre, da sie strukturell begründete Ausgaben (die zu großen Teilen nicht dem aktuellen Spielbetrieb zugute kommen) mit solchen vergleichen, die für konkrete Projekte bewilligt werden. Gleichwohl bleiben die mit solcher Gegenüberstellung aufgeworfenen Fragen weiterzuverfolgen, namentlich inwieweit die historisch gewachsenen Strukturen des deutschsprachigen Theaters mit hochsubventionierten Betrieben, die aber nur einen Bruchteil ihrer Subventionen für die künstlerische Produktion verwenden können, auf der einen Seite und einer in weiten Teilen unter prekären Verhältnissen produzierenden freien Künstlerszene auf der anderen Seite heute noch zeitgemäß sind und welche Alternativen mittel- und langfristig entwickelt werden könnten. Diese Fragen können im Rahmen der vorliegenden Studie nicht weiterverfolgt werden.

<sup>15</sup> <http://www.kampnagel.de>, Stand: 07.01.11.

und Produktionsstätte des freien Theaters geführt, wurde Schritt für Schritt in eine Institution überführt, die heute mit einigem Recht als viertes Staatstheater Hamburgs bezeichnet werden kann. Kehrseite dieser Erfolgsgeschichte ist, dass es an Räumen fehlt, die wie die Kampnagelfabrik der 80-er Jahre in erster Linie der lokalen Szene offen stehen. Andere Spielstätten konnten diese Lücke nur bedingt schließen. Auch auf dem Gebiet des Kinder- und Jugendtheaters, das auf *Kampnagel* heute anders als früher nur noch in Form des Jugendclubs und der Einzelprojekte mit Jugendlichen besteht, hat die strukturelle Entwicklung des Theaterzentrums eine Lücke hinterlassen. Beide Lücken durch die Erschließung neuer Räume zu füllen, hat die Stadt, die für den Strukturwandel verantwortlich ist und ihn unterstützt hat, in den vergangenen zwei Jahrzehnten versäumt.

### **3. Präsentation der heutigen freien Szene in Hamburg**

Die freie Theater- und Tanzszene in Hamburg stellt sich heute als eine äußerst vielfältige, in zahlreiche Sparten aufgefächerte Landschaft dar, die hier zunächst in einem Panorama vorgeführt werden soll, das sich im Wesentlichen auf die im Zuge der Studie geführten Gespräche mit Akteuren der einzelnen hier unterschiedenen Gruppen und Sparten stützt.

#### **3.1. National und international bekannte Gruppen/Künstler**

Eine ganze Reihe Hamburger Gruppen und Künstler, die man der freien Szene zurechnen kann oder bis vor einiger Zeit konnte, sind heute national und international bekannt. Zu nennen wären etwa Gruppen wie *She She Pop* und *Showcase beat le mot*, *LIGNA* oder *defert+plischke* und Regisseurinnen wie Angela Richter oder Monika Gintersdorfer. Nolens volens produzieren, proben und spielen sie an vielen Orten, zum Teil auch gleichzeitig an mehreren. Sie sind hochqualifiziert, wenngleich auf den unterschiedlichsten Gebieten. Sie agieren – häufig in Personalunion, manchmal arbeitsteilig organisiert, mitunter sich alle Funktionen im Kollektiv teilend – als Künstler, Manager, Produzent, Dramaturg, Buchhalter, PR-Berater und häufig auch noch als Techniker, Fahrer und Abenddienst.

Sie kommen aus den unterschiedlichsten Ausbildungen und Berufen, waren Studierende der Angewandten Theaterwissenschaft, der Literaturwissenschaft, der Musikwissenschaft, der Regie oder des Schauspiels und begannen ihre Arbeit in Nischen am Rand der etablierten Häuser der staatlichen, städtischen und selbst noch der freien Szene und nicht selten begreifen sie ihre Arbeit als szenische Forschung. Dabei untersuchen sie nicht lediglich auf

der Ebene ihrer künstlerischen Inhalte und Anliegen Neuland, sondern häufig auch und manchmal in erster Linie auf der Ebene ihrer Arbeitsformen: Die deutsch-afrikanische Zusammenarbeit im Zentrum der Arbeiten von Monika Gintersdorfer, die Radioballette und Bewegungschoreographien der Gruppe *LIGNA*, das an DADA und Performance Art geschulte Kindertheater von *Showcase beat le mot* oder die Praktiken der Kollaboration, für die *deufert+plischke* sich einen Namen gemacht haben, sind ebenso wie das Experimentieren mit Laien oder die Arbeit im Grenzgebiet zwischen bildender Kunst, Sprechtheater und Musik so kaum oder nur in einer deutlich dem vorgegebenen Rahmen angepassten Form in den Staatstheatern denkbar – auch wenn Hamburg unter dem Schauspielhaus-Intendanten Tom Stromberg für einige Jahre versuchte, die namhaftesten Künstler und ihre Arbeitsformen in den Betrieb eines Sprechtheaters zu holen und zu integrieren. Viele der bekanntesten freien Theatermacher haben allerdings in den vergangenen Jahren Hamburg verlassen. Dies hat nicht nur, aber auch kulturpolitische Gründe: So bieten andere Städte neben besseren Arbeitsbedingungen im Hinblick auf Räume, Technik und Vernetzung bessere Förderinstrumente in Gestalt von langjährigen Förderungen, eine bessere Vermarktung durch gezielte Gastspielförderung, eine Aufführungs- und Wiederaufnahmeförderung sowie eine bessere Öffentlichkeitsstruktur. Soll längerfristig dieses Segment der freien Szene, gleichsam deren „Bundesliga“, in Hamburg gehalten oder neu aufgebaut werden, dann bedarf es gerade hier besonderer Anstrengungen. Dabei ist zu bedenken, dass daran größtes kulturpolitisches Interesse bestehen muss, denn einige bekannte Namen bereiten den Boden für viele andere Gruppen, indem sie die Stadt bundesweit und international als wichtigen Standort der freien Szene markieren und das Interesse auf das Umfeld lenken, aus dem sie kommen und in dem sie arbeiten. Ein wichtiger Schritt wäre hier eine flexiblere Handhabung der Residenzpflicht, die auf die realen Strukturen Rücksicht nimmt, in denen ein Produzieren bloß an einem Ort, ja selbst ein Wohnen an einem Ort für freie Künstler, die von ihrer Arbeit leben wollen, praktisch unmöglich geworden ist.

### **3.2. Kinder- und Jugendtheater**

In keinem Bereich ist die freie Szene in Hamburg – gemessen an der Zahl der Aufführungen und der Relation zwischen freien Angeboten und Angeboten in den festen Häusern – so aktiv wie in dem des Kinder- und Jugendtheaters. Mobile Kinder- und Jugendbühnen, die meist im Unterschied zu anderen Gruppen und Künstlern der freien Szene über ein Repertoire verfügen, auf das sie immer wieder zurückgreifen, leisten mit Hunderten von

Aufführungen pro Jahr<sup>16</sup> einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Leben der Stadt: Sie führen Kinder und Jugendliche an das Theater in allen seinen Spielarten heran und dies, indem sie ihre Produktionen in deren Lebenswelt bringen, in Schulen, Kindergärten, Stadtteilzentren, Bibliotheken und andere öffentliche Räume. Doch die ausgeprägte Mobilität ist nur teilweise freiwillig: Der großen Zahl der Gruppen stehen wenige feste Spielstätten für freies Kindertheater gegenüber. Zu nennen wären das *Fundus Theater*, das *HoheLuftschiff* und das *Hamburger Puppentheater*, daneben solche Spielstätten, die vereinzelt auch Kinder- und Jugendtheater zeigen, etwa *Kampnagel* oder einige Privattheater. Für freies Jugendtheater aus Hamburg fehlt eine solche Spielstätte gänzlich. Dies ist umso erstaunlicher, als es in Hamburg eine lange und glorreiche Tradition dieser Sparte gibt. Nicht nur führte hier einst Carl Alfred Gröner das Kindertheater als Weihnachtstradition ein, die bis heute in den Staatstheatern und Privattheatern aufrechterhalten wird, Hamburg war nach 1968 auch neben Berlin Vorreiter auf dem Gebiet eines unkonventionellen, anderen Kinder- und Jugendtheaters, das sein *Theater für Kinder* und *Klecks Theater* in die Stadt brachte. Mit Blick auf Gruppen wie das *Theater Triebwerk*, die andernorts viele Preise gewonnen haben, in Hamburg aber über kaum oder keine Probe-, Lager- und Aufführungsräume verfügen, ist es dringend notwendig, durch eine neue Spielstätte das vorhandene Potential sichtbar werden zu lassen und nachhaltig zu fördern (vgl. II, 2.2. und III, 4.2.). Dies erscheint auch mit Blick auf eine Entwicklung von besonderer Bedeutung, von der die Kinder- und Jugendtheatermacher erzählen: Weil die Schulen, alarmiert durch die *PISA*-Studie, ihre Anstrengungen in den vermeintlich „wichtigeren“ Fächern, etwa in Mathematik, Fremdsprachen oder Deutsch, verstärkt hätten, gebe es zunehmend Defizite im Bereich der Förderung auf den musischen Gebieten. In den Vorstellungen tauchen Kinder auf, die noch niemals mit Theater in Berührung gekommen sind (vgl. auch das Interview mit Dörte Kiehn).

### **3.3. Puppen- und Figurentheater**

Das Puppen-, Figuren- und Objekttheater ist neben dem Kindertheater die zweite große Sparte des freien Theaters in Hamburg. Auch hier zählt man Hunderte von Aufführungen jährlich,<sup>17</sup> die an vielen Orten von den mobilen Bühnen und Tourneetheatern präsentiert werden. Trotz schwieriger Produktionsbedingungen – wegen des großen Raumbedarfs

---

<sup>16</sup> Die Angabe bezieht hier allerdings Puppen- und Figurentheater mit ein. Sie stützt sich auf die folgende Quelle: <http://www.figurentheater-hamburg.de/frames1.htm>, Stand: 07.01.11. Erwähnt wird dort, dass es ein aktuelles Repertoire von ca. 50 Theaterstücken für Kinder gebe.

logieren die Macher häufig außerhalb Hamburgs; eine feste Spielstätte fehlt; die Sparte wird nicht als eigenständige behandelt – gilt Hamburg als eine der Hochburgen des freien Figurentheaters. Auf dem letzten Festival der Sparte in Hannover, so berichtet die Figurentheaterregisseurin Dörte Kiehn, kamen zwei Drittel der freien Produktionen aus dem Großraum Hamburg (vgl. Interview mit Dörte Kiehn).

Hamburg hat mit dem *Hamburger Puppentheater* eine Institution, die bereits seit dem Anfang der 40-er Jahre auf diesem Gebiet wirkt. Anders als in vielen anderen Bundesländern arbeitet dieses Theater bis heute auf ehrenamtlicher Basis und mangels einer eigenen festen Spielstätte in Form von Gastspielen im *Haus der Jugend Flachsland*. Die Arbeitsgemeinschaft, die das *Hamburger Puppentheater* trägt, bietet neben 80 bis 100 Vorstellungen pro Jahr für Kinder und Erwachsene ein umfangreiches Seminarangebot, schult Multiplikatoren, unterhält eine Werkstatt und führt Interessierte, Laien, Amateure und Berufspuppenspieler zusammen. So bewundernswert das langjährige Engagement der Macher auf diesem Gebiet ist, so gefährlich ist es mit Blick auf die Zukunft der beliebten, aber von staatlichen wie privaten Bühnen in Hamburg kaum angebotenen Sparte: Die ehrenamtliche Basis bedroht auf lange Sicht ihr Fortleben. Dabei nimmt gerade das Figurentheater eine besonders wichtige Sozialisationsfunktion ein: Nicht wenige Theaterbesucher kommen hier – zum Teil bereits als Kleinkind – erstmals mit dem Medium in Berührung (vgl. III, 4.2.).

### **3.4. Sprechtheater**

Das Sprechtheater in seiner klassischen – dramatischen – Form gehört zu den in der freien Theaterszene eher unterrepräsentierten Formen. Das heißt nicht, dass es nicht auch auf diesem Gebiet eine größere Zahl geförderter innovativer Projekte in den vergangenen Jahren gegeben hätte. Doch macht den Freien hier die starke Konkurrenz der Staats- und Privattheater erkennbar zu schaffen. Aufsehen erregende erfolgreiche ästhetische Formen – etwa Stadtprojekte, Arbeit mit Laien oder bestimmte Formen des Poptheaters – wurden in den vergangenen Jahrzehnten regelmäßig von den staatlichen und privaten Bühnen übernommen, weniger auffallende Formen hatten es in den Juryverfahren häufig schwer, sich gegen experimentellere, pointierter darstellbare Konzepte in von den etablierten Häusern vernachlässigten Sparten durchzusetzen. Gleichwohl gibt es auch auf diesem Gebiet weiter ein innovatives Potential und insofern Bedarf für eine angemessene Förderung, doch dürften neue Förderinstrumente notwendig sein, die es ermöglichen, speziell solche Arbeits-

---

<sup>17</sup> Vgl. ebd., wo die Zahl von 800 Aufführungen genannt wird.

formen zu erproben und zu etablieren, die im festen Gefüge der großen Häuser mehr oder weniger unmöglich sind: kollektive Arbeitsformen, Theaterarbeit, die mehr auf den Prozess als auf das Produkt hin angelegt ist, Rechercharbeit, die sich der Entwicklung und der Grundlagenforschung verschreibt, wie sie im bestehenden System des Sprechtheaters kaum noch außerhalb der Ausbildungszeit möglich sind. Insofern gerade erfolgreiche freie Arbeit auf dem Gebiet des Sprechtheaters unmittelbar den Betrieb auch der festen Spielstätten beeinflusst, die sich aus diesem Forschungslabor regelmäßig bedienen, wären speziell solche Förderungsmodule zu entwickeln, die das langfristige Entwickeln neuer Handschriften, die Recherche, das Erarbeiten von Projekten und Stücken und die künstlerische Weiterentwicklung ermöglichen. Dies wäre speziell für den Nachwuchs von Bedeutung, der frisch aus den Ausbildungsstätten kommt und hier, bevor er sich mit eigenen Ansätzen gegen den Betrieb behaupten muss, einen Freiraum vorfinden sollte, um die in ersten Projekten gefundenen eigenen Formen und Fragen produktiv weiterzuentwickeln. Vorbild einer solchen Förderung könnten Förderinstrumente sein, die im Rahmen des *Tanzplans* für Tanzschaffende entwickelt wurden (vgl. I, 3.7.).

### **3.5. Musiktheater**

Hamburg verfügt über eine bundesweit beachtete experimentelle Szene auf diesem Gebiet. Dies ist nicht zuletzt der Tatsache zuzuschreiben, dass es in Hamburg bereits seit den 80-er Jahren ein Ausbildungsangebot für Regie im Bereich des Musiktheaters gibt. (Früher im Studiengang Musiktheaterregie, heute im Rahmen der Theaterakademie.) Das freie Musiktheater ist angesichts der konservativen Ausrichtung der derzeitigen Leitung der *Hamburgischen Staatsoper* auf seinem Gebiet nahezu konkurrenzlos. Die Künstler, die hier arbeiten, sind allerdings in besonderem Maße den Schwierigkeiten der freien Theaterarbeit ausgesetzt: Musiktheater ist aufgrund der hohen Gagen für Sänger und Orchester mit hohen Produktions- und Aufführungskosten verbunden. Die besonderen Anforderungen hinsichtlich der Akustik der Räume erlauben professionelle Aufführungen nur an wenigen Orten in der Stadt. Neben *Kampnagel* wird deshalb regelmäßig die *Opera stabile*, das als Experimentierbühne konzipierte Studiotheater der *Hamburgischen Staatsoper*, von freien Musiktheaterproduktionen angemietet. Dafür müssen diese Produktionen allerdings an das bestsubventionierte Haus der Stadt von ihrem knappen Budget Raummiete abführen. Dies stellt auch insofern ein Kuriosum dar, als freie Gruppen hier einen Teil dessen erfüllen, was eigentlich Auftrag der Staatsoper sein müsste (vgl. Interview mit Hans-Jörg Kapp).

Das besondere Potential des freien Musiktheaters liegt in der Entwicklung von Spielweisen und Arbeitsformen, wie sie in Sprechtheater und Performance seit Jahrzehnten erprobt wurden, in der Oper mit ihrem vergleichsweise unbeweglichen Apparat aber selten möglich sind. Dazu gehören das kollektive Erarbeiten von Produktionen, das kontinuierliche Arbeiten in einer Gruppe, die langfristig angelegte Entwicklung von Projekten und Produktionen und vor allem ein formales, an neuen Formen der Musik geschultes und mit ihnen laborierendes Arbeiten. Neben vielen auch für andere Bereiche zentralen Veränderungen der Förderstruktur wäre für den Musiktheaterbereich vor allem wichtig, dass eine längerfristige Förderung angeboten wird und ausreichend Räume zur Verfügung gestellt werden. Mit Blick auf die spezifische Stärke dieser Sparte in Hamburg wäre die Etablierung einer Forschungsbühne für experimentelles Musiktheater wünschenswert (vgl. III, 4.3.).

### **3.6. Performance**

Kein anderer Zweig der freien Szene in Hamburg ist derzeit, gemessen an der nationalen und internationalen Resonanz, so erfolgreich wie die Performancekunst (vgl. auch 3.1.). So ist denn „freie Szene“ für viele Beobachter in Hamburg und vor allem außerhalb geradezu zu einem Synonym für Performance Art geworden. Künstler und Gruppen wie Monika Gintersdorfer, *She She Pop* oder *Showcase Beat le Mot* erhielten bei den renommiertesten Festivals der freien Szene Preise für in Hamburg koproduzierte Performances, die Gruppe *LIGNA* landete mit ihrer Arbeit „Der Neue Mensch“ einen überwältigenden Erfolg. Das Stück ohne Schauspieler wurde in deutscher und englischer Fassung bis zum Sommer 2010 bereits 55 Mal gespielt und steht weiterhin an immer neuen Orten auf dem Spielplan. Nicht von ungefähr also floss ein großer Teil der Fördergelder der *BKM* in den vergangenen Jahren in Produktionen, die sich im engeren oder weiteren Sinne als Performance bezeichneten. Könnte auch kritisch angemerkt werden, dass der Name längst zu einem Label für kaum noch unter einen Begriff zu bringende Tendenzen unterschiedlichster Art geworden ist, so lassen sich doch auf der anderen Seite einige Merkmale festhalten, die mehr oder weniger alle Arbeiten dieses Bereiches auszeichnen: Es wird darin auf den Ebenen des Arbeitsprozesses, der Aufführungen wie auch des Umgangs mit der Spielsituation experimentiert. Aus politischen oder künstlerischen Gründen (und häufig sind beide nicht zu trennen) wird statt mit Schauspielern mit Performern gearbeitet, die andere Fähigkeiten als die in Schauspielschulen erlernten und erlernbaren mitbringen müssen; andere Arbeitsweisen und Probenzeiten werden den von den Institutionen vorgegebenen vorgezogen, der



Austausch mit bildender Kunst, Tanz, Videokunst und (Pop-)Musik wird gesucht, an die Stelle von dramatischen Vorlagen treten Regelwerke oder Stoffe aus der Lebenswelt der jüngeren Generation: „Es ging um alles, was uns damals interessiert hat“, beschreibt etwa Dariusz Kostyra von *Showcase Beat le Mot* die Anfänge der Gruppe: „Es ging um Fußball, die Lauschangriffdebatte, Politik (...) die Abseitsfalle, um Tantrasex, wir haben Basketball und Blindenfußball gespielt (...) es war ein Spaßstück für uns und für die Zuschauer auch.“ (Vgl. Interview mit Dariusz Kostyra)

Für den Boom der Performance in Hamburg gibt es institutionelle Gründe: Mit *Kampnagel* verfügt die Stadt über eine der international wichtigsten Spielstätten für Performance Art, im Zuge des *Tanzplans Deutschland* wurde hier zudem *K3 - Zentrum für Choreographie* (vgl. I, 3.7.) eingerichtet, seit 2005 existiert an der *Universität Hamburg* der interdisziplinär angelegte Masterstudiengang „Performance Studies“ und eine zunehmende Zahl von Festivals bietet Chancen der Profilierung (vgl. Teil II). Nicht zuletzt hat hier die freie Szene die Lücke besetzt, die nach dem Ende der Intendanz Tom Strombergs auf diesem Gebiet geblieben ist. Als einer der wenigen Stadttheaterintendanten hatte er versucht, Formate und Künstler der Performance Art in das Stadttheater zu holen. Dieser Versuch endete mit der Berufung seines stärker an konventionellem Sprechtheater interessierten Nachfolgers. Mit Blick auf das Abwandern gerade von Künstlern der Performanceszene ist zu konstatieren, dass hier ein großes, jedoch auch besonders gefährdetes Potential der freien Szene in Hamburg liegt. Ein großer Teil der unter III. aufgeführten Vorschläge antwortet darauf.

### **3.7. Tanz , Tanztheater und Choreographie**

Der Bereich des Tanzes, des Tanztheaters und der Choreographie hat in den vergangenen Jahren einen großen Boom erlebt, der mit einer massiven Unterstützung durch den von der *Kulturstiftung des Bundes* eingerichteten *Tanzplan Deutschland* einerseits, mit der Existenz einer seit Langem besonders regen freien Szene auf diesem Gebiet andererseits zu tun hat: Kein anderer Bereich war in den vergangenen vier Jahrzehnten im gleichen Maße mit der freien Szene verbunden wie derjenige des zeitgenössischen Tanzes und der Choreographie. Da sich die großen subventionierten Häuser lange Zeit mehr oder weniger auf Ballett beschränkten, wurden die vor allem aus den USA und dem flämischen Raum kommenden Impulse auf dem Gebiet des Tanzes vornehmlich von Künstlern aufgegriffen, die frei und oft in selbstorganisierten Studios, Workshops und Proberäumen arbeiteten (vgl. das Interview mit Barbara Schmidt-Rohr).

Speziell Hamburg entwickelte sich in den 80-er und frühen 90-er Jahren als eines der Zentren einer freien Tanzszene, die erprobte und zeigte, was im etablierten Stadt- und Staatstheatersystem nicht vorkam – oder nur in Enklaven, für die Namen wie Pina Bausch, Reinhild Hoffmann oder William Forsythe stehen. Dafür gibt es nicht zuletzt auch historische Gründe: Hamburg gehörte bereits in den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts zu den Zentren der Tanzavantgarde im Bereich des Ausdruckstanzes, wofür etwa Rudolf von Laban und Kurt Jooss zu nennen sind. Ihre Tradition wurde nach dem Krieg z.B. von der *Lola-Rogge-Schule* (Berufsfachschule für Tanzpädagogik) weitergeführt. Gleichwohl bedurfte es einer besonderen Anstrengung, um zeitgenössischen Tanz / Choreographie aus dem beständig von Abwanderung bedrohten Rand ins Zentrum der Kultur der Hansestadt zu holen, insbesondere, da es in Hamburg – neben der Ausbildung im Bereich des klassischen Tanzes an der Schule des *Hamburg Ballett* – keine Hochschulausbildung (BA/MA) im Bereich Zeitgenössischer Tanz bzw. Choreographie gibt.

Dies gelang in den vergangenen Jahren durch die Einwerbung einer Unterstützung in Höhe von 1,2 Millionen Euro bei der *Kulturstiftung des Bundes* zur Umsetzung eines ambitionierten „*Tanzplan vor Ort*“-Projekts. Im Wettbewerb mit ungefähr 15 anderen Städten erhielt Hamburg die Höchsthördersumme aus Mitteln des *Tanzplans*. Der Stadtstaat stellte noch einmal etwas mehr als den gleichen Betrag (1,25 Millionen Euro) zur Verfügung. Mit den Bundesmitteln und den Mitteln des Stadtstaates wurde das choreographische Zentrum *K3* errichtet, das seit dem Jahr 2007 als *K3 - Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg* künstlerisch und finanziell eigenständig auf Kampnagel angesiedelt ist und durch drei ineinander greifende Aspekte den Tanz in Hamburg fördert: Zum Einen werden Qualifizierungsangebote für Tanzschaffende gemacht, etwa ein regelmäßiges Profi-Training und Workshops. Zum Zweiten bietet *K3* verschiedene Residenzformate an: Neben kostenfreien Probenresidenzen für Hamburger Tanzschaffende und Kurzresidenzen in Verbindung mit dem Kursprogramm wird insbesondere der besonders begabte Nachwuchs durch ein Theorie und Aufführungspraxis verbindendes, in dieser Form international einmaliges Förderprogramm für Choreographen „in Residence“ unterstützt. Dritte Säule des Programms ist die Vermittlung zeitgenössischen Tanzes. Dazu gehören zahlreiche Angebote im Bereich kultureller Bildung (*K3*-Jugendklub, Schulkooperationen, etc.) und im Bereich der Erwachsenenbildung (u.a. Kooperation mit der VHS-Hamburg) sowie theorie- und diskursorientierte Angebote (Gesprächsreihen, Symposien etc.). Dabei sorgt die Vernetzung mit mehr als 70 anderen Institutionen in der Stadt sowie überregional und international, dabei insbesondere mit dem Masterstudiengang „Performance Studies“ an der Universität Ham-

burg, für starke Synergieeffekte. Das Haus im Haus der Kampnagelfabrik beherbergt zwei große Tanzstudios (120 und 100qm), ein kleineres Studio (70qm), das auch als Seminarraum genutzt wird, Garderoben, eine Küche und einen kleinen Lagerraum. Die angrenzende Prozebühne P1 wurde zum flexiblen Aufführungsort mit etwa 100 Plätzen umgebaut, die von K3 mit ca. 40 Veranstaltungstagen im Jahr genutzt wird. Die mit Unterstützung eines beratenden Gremiums aus insgesamt 395 Bewerbungen aus 35 Ländern gewählten 13 bisher in Hamburg beherbergten Residenten kamen aus acht Ländern und stellten am Ende ihrer neunmonatigen Residenz ein Stück vor, das sie im Rahmen des Aufenthalts in Hamburg erarbeitet hatten, darunter mehrere Choreographien, die seither an zahlreichen weiteren Orten in der Bundesrepublik und weltweit gezeigt wurden. Der Großteil der Choreographen wählte nach Abschluss der Residenz Hamburg als Lebens- und Arbeitsort und erarbeitete Anschlussproduktionen auf Kampnagel. Die Hamburger Tanzszene wurde nach Jahren der Abwanderung von freischaffenden Künstlern nicht zuletzt dadurch gestärkt, dass im Zuge von Tanzplan Hamburg nicht nur mit K3 ein eigenständiger Ort für Tanz geschaffen, sondern auch eine eigene Fachjury für Tanz bei der Kulturbehörde gebildet wurde. In diesem Zusammenhang wurden zugleich die Projektfördermittel für Tanz/Tanztheater von 100.000 auf 200.000 Euro pro Jahr verdoppelt.

Die bisherige Förderung von K3 lief mit dem Enden des *Tanzplans Deutschland* im Jahr 2010 aus. Die Initiative der *Kulturstiftung des Bundes* agierte von 2005 bis 2010, so der Anspruch, „als Katalysator für die deutsche Tanz-Szene.“ Ziel war es, „dem Tanz in Deutschland mehr Anerkennung zu verschaffen und ihn als gleichwertige Kunstform neben Oper und Theater sowohl in der öffentlichen als auch in der kulturpolitischen Wahrnehmung zu etablieren“.<sup>18</sup> Durch ihr ebenso vielfältiges wie durchdachtes Konzept u.a. einer nachhaltigen Nachwuchsförderung und Vernetzung konnten die Hamburger Antragsteller einen großen Schritt auf dem Weg zu diesem Ziel machen. Zum Zeitpunkt des Abschlusses dieser Studie war ungewiss, ob und in welchem Umfang das choreographische Zentrum K3 nach dem Auslaufen des *Tanzplans Deutschland* fortgeführt wird.<sup>19</sup> Seit dem Beschluss der Hamburgischen Bürgerschaft vom 9. Februar 2011 ist die Finanzierung von K3 nach einer mehr als zweijährigen Phase der Planungsunsicherheit in Höhe der bisherigen Finanzierung für das Jahr 2011 gesichert. Das von Kerstin Evert und

---

<sup>18</sup> Vgl. [www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id\\_language=1](http://www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id_language=1), Stand: 22.12.10.

<sup>19</sup> Die Mittel der Freien und Hansestadt flossen zum Einen in den Umbau der Halle K3 zum choreographischen Zentrum und der P1 zur Studiobühne, zum Anderen wurde eine eigene Fachjury für Tanz bei der Kulturbehörde eingerichtet und die Projektfördermittel der BKM für Tanz/Tanztheater um 100.000 Euro auf 200.000 Euro pro Spielzeit erhöht. Diese Aufstockung, so der Stand Anfang 2011, soll auch nach dem Auslaufen des *Tanzplans* Bestand haben.

Matthias Quabbe mit Engagement und großer Sensibilität aufgebaute Zentrum kann als *Good-Practice-Beispiel* für eine umsichtige Arbeit mit der bestehenden Szene und zugleich eine erfolgreiche und nachhaltige Aufbauarbeit angesehen werden. Angesichts der vielen neuen Impulse, die von *K3* in den vergangenen Jahren auf den Gebieten von Tanz, Tanztheater, Choreographie, Performance und darüber hinaus ausgingen, ist dessen Fortsetzung auch über das Jahr 2011 hinaus unbedingt zu empfehlen.

### **3.8. Cross-over-Projekte**

Ein Spezifikum der freien Szene in Hamburg sind Künstler und Gruppen, die in ihren Arbeiten Bereiche zusammenbringen, die in den etablierten Häusern normalerweise getrennt werden: So verbinden Gruppen wie das *Schwabinggrad-Ballett Theater*, Politik und Popmusik, Künstler wie Jonathan Meese bildende Kunst und Performance Art, Multimedia-Künstler wie die Performerin, Zeichnerin und Trickfilmerin Mariola Brillowska Film, Performance, Show und Animation, Performer wie *deufert+plischke* Tanz und Theorie, *LIGNA* Radiokunst und Choreographie, Theatermacher wie Hans-Jörg Kapp oder Paolina Pomana und Volkmar Sippel Musiktheater bzw. Performance Art und Medizin. Als Cross-over-Projekte können auch Site-spezifische Performances bezeichnet werden, die etwa im Hafen oder in einem Möbelhaus stattfinden, daneben Stadtprojekte, bei denen Künstler durch Aktionen – mit oder ohne Budget – in den städtischen Raum eingreifen. Häufig entstehen die unter diesem Label geführten Projekte aus einer Arbeit, die von politischen Fragen oder sozialen Anliegen ausgeht, etwa von der Frage nach dem „Recht auf Stadt“ oder vom Protest gegen bestimmte Formen der Repräsentation.

### **3.9. Dramaturgen, Kuratoren, Produzenten**

Die Professionalisierung eines Teils der freien Szene hat auch hier einen Berufszweig etabliert, der lange Zeit nur in den festen Häusern zu finden war, denjenigen des professionellen Dramaturgen, Produzenten oder Kuratoren. Kuratoren wie Claudia Plöchinger, Matthias von Hartz oder Sybille Peters haben über die Jahre hinweg eigene Handschriften auf dem Gebiet der Konzeption von Festivals, Theorie und Praxis verbindenden Symposien und Kongressen, des Forschungstheaters und der Lecture Performance entwickelt. Häufig setzt sich in Gruppen, die über längere Zeit mit Erfolg arbeiten, mit der sich häufigen Organisationsarbeit eine Struktur durch, die einen oder mehrere nur für die Organisation, das Marketing und die Öffentlichkeit zuständige Produzenten aufweist (vgl. Interview mit Hans-Jörg Kapp). Eine solche Arbeitsteilung ist dann häufig der Erkenntnis ge-

schuldet, dass mit zunehmender Größe der Projekte die künstlerische Arbeit darunter zu leiden beginnt, dass der Aufwand für Organisation beständig zunimmt. Mit Blick auf die in den meisten Fällen für freie Theatermacher nicht bezahlbaren Personalkosten für einen Produzenten und Vermarkter erscheint die Einrichtung einer Servicestelle für freie Theater- und Tanzschaffende und längerfristig eines Produktionshauses sowie die Einführung einer Basisförderung, die Kosten für Organisation, Buchhaltung und Gastspielplanung abdeckt und den Gruppen dadurch mehr Zeit für ihre künstlerischen Tätigkeiten verschafft, dringend geboten (vgl. III, 3.2. und 4.1.).

### **3.10. „Die Unsichtbaren“**

Ist mit den neun hier aufgeführten Sparten das ganze Panorama der freien Szene erfasst? Wohl kaum. Neben den vielen profilierten, in der Stadt oder gar bundesweit und international bekannten Köpfen der freien Szene gibt es Theatermacher, die (noch) nie gefördert wurden und es nach zahlreichen Versuchen auch nicht mehr versuchen. Sie haben aus künstlerischen, persönlichen oder politischen Gründen die festen Häuser verlassen oder sind dort niemals angelangt. Sie machen Projekte mit wenig oder keinem Budget. Sie arbeiten an Formen, die nicht unbedingt dem Kriterium der Innovation entsprechen, gleichwohl auch nicht in bestehende Institutionen hineinpassen. Oder sie erfüllen sich durch freie Arbeit den Traum von einem unabhängigen Theater. Zu den „Unsichtbaren“ sind auch die noch Unsichtbaren zu rechnen, also Nachwuchskünstler, die erste Gehversuche im Bereich der freien Szene machen und dort zunächst auf zahlreiche Blockaden stoßen, weil sie mit den Gepflogenheiten der Antragsstellung nicht vertraut sind und einer persönlichen Beratung oder eines Mentorings bedürften, um ihre Projektideen in Erfolg versprechende Anträge zu verwandeln. Speziell für die „Unsichtbaren“ wären eine Servicestelle, außerdem ein Technikpool und Proberäume von größtem Nutzen (vgl. III, 3.2., 3.3.).

## 4. Probleme und Perspektiven – Interviews und Gespräche

### 4.1. Basis der vorliegenden Studie – Schwierigkeiten der Erhebung

Basis der vorliegenden Studie waren neben zahlreichen schriftlichen Quellen (s. Literaturverzeichnis) in erster Linie über 130 zum Teil sehr ausführliche Hintergrundgespräche mit Künstlern, Funktionären und Multiplikatoren der freien Szene (Intendanten freier Häuser, Kuratoren, Dramaturgen, Produzenten, Jurymitgliedern, Stiftungsmitarbeitern), mit Journalisten, Wissenschaftlern und mit vielen Auswärtigen, die uns den Vergleich der Hamburger Situation mit der in anderen Städten, Ländern und Staaten ermöglichten (vgl. die Gesprächs-/Kontaktliste unter III, 7.).

Zusätzlich experimentierten wir, wie eingangs erwähnt (vgl. das Vorwort) mit einer anonymisierten Umfrage, um auch von solchen Akteuren der freien Szene eine Rückmeldung und Informationen zu bekommen, die wir bei Beginn der Arbeit an dieser Studie nicht im Blick hatten. Diese Umfrage brachte jedoch lediglich sehr wenig belastbare Ergebnisse. Die an ihr teilnehmenden 189 Künstler, die zu beruflichem Hintergrund, hauptsächlicher Tätigkeit, Präsentationsformen, Spielstätten, Produktionsfinanzierung, Erfahrungen mit Fördermodalitäten und ihrem Bedarf befragt wurden, gaben uns zwar einen Einblick in konkrete Fragen und Probleme (s. u.), doch waren angesichts der vergleichsweise kleinen Beteiligung und der nicht abschätzbaren Relation von Umfrageteilnehmern zur gesamten freien Szene aus den Ergebnissen keine seriösen Erkenntnisse zu gewinnen. Aussagekräftig und in die Auflistung der Probleme einzubeziehen waren dagegen die auf dem Weg der Umfrage eingehenden Rückmeldungen zu Desiderata der Szene mit Blick auf Förderstruktur, Erscheinungsbild der Szene, Institutionen und allgemein auf das kulturelle Klima der Stadt.

Entsprechend dem Wunsch, möglichst die ganze Breite der Szene, die sich uns in den über 130 zum Teil sehr ausführlichen Gesprächen für diese Studie sowie im Rücklauf der Umfrage dargestellt hatte, vor Augen zu führen, wählten wir 15 für die einzelnen Sparten und Akteure exemplarische Einzelbeispiele aus, wobei jedes Einzelbeispiel für ein oder mehrere Gruppen innerhalb der heterogenen freien Szene stand. (S. Anhang 1.) Mit den ausgewählten Künstlern führten wir ausführliche Gespräche, in denen sie differenziert Auskunft über ihren Werdegang, die Bedingungen, unter denen freie künstlerische Arbeit derzeit stattfindet, und ihre Erwartungen an eine weiterentwickelte Förderpolitik gaben. So sprachen wir mit Mitgliedern von bundes- und europaweit namhaften Gruppen wie *LIGNA* (Ole Frahm, Michael Hueners), *Showcase beat le mot* (Dariusz Kostyra), *She She Pop* (Li-

sa Lucassen) und *deufert+plischke* (Katrin Deufert, Thomas Plischke), mit Machern aus dem Bereich des Kinder- und Jugendtheaters (Uwe Schade) und des Figurentheaters (Dörte Kiehn), mit Nachwuchskünstlern (Felix Rothenhäusler, Lucia Glass) und Künstlern, die bereits seit langer Zeit in der Hamburger Szene aktiv sind (Barbara Schmidt-Rohr, Peter May). Wir legten Wert darauf, dass Stimmen aus den Bereichen Tanz (Antje Pfundtner, *deufert+plischke*), Sprechtheater (Rothenhäusler, May), Performance (*She She Pop*, *Showcase beat le mot*, *deufert+plischke*, Glass), Musiktheater (Hans-Jörg Kapp, Isabelle McEwen), Cross-over-Projekten (Monika Gintersdorfer, McEwen) und Dramaturgie bzw. Kuratorenwesen (Claudia Plöching, Schmidt-Rohr) zu Wort kommen.

#### **4.2. Die dringlichsten Probleme und Desiderata im Überblick**

In den geführten Gesprächen und Interviews kristallisierten sich folgende Hauptprobleme des Hamburger Fördersystems heraus:

- **Diskontinuierliche, nur an konkrete Projekte gebundene Förderung**

Das gegenwärtige Fördersystem verhindert dadurch, dass nur einmal im Jahr Förderung beantragt werden kann und diese faktisch beinahe ausschließlich für konkrete Projekte gewährt wird – die existierende Basisförderung wird nur selten und in geringer Höhe vergeben –, kontinuierliche künstlerische Arbeit sowie den Aufbau professioneller und nachhaltiger Strukturen. Beide Probleme sind besonders im Spitzenbereich relevant und werden als Gründe dafür genannt, den Standort Hamburg aufzugeben.

- **Unzureichende bzw. fehlende Basisförderung**

Als belastend wird angesehen, dass eine Basisförderung, welche die laufende administrative und organisatorische Arbeit unterstützt, weitgehend fehlt. Künstler werden so zu nicht-künstlerischer Arbeit gezwungen, um Probe- oder Lagerräumen, ihre Infrastruktur und eine Produktionsleitung zu finanzieren.

- **Raummangel**

Als ein zentrales Hamburger Problem wird der Mangel an Räumen beschrieben. Spielstätten haben meist nicht genug Kapazität, um Proberäume zur Verfügung zu stellen. Künstler verfügen andererseits nicht über genügend Mittel, um selbstständig Proberäume anzumieten. Dieses Problem betrifft alle Gruppen und Einzelkünstler, aber in besonderem Maß den Nachwuchsbereich. Nach Abschluss von Studium bzw. Ausbildung an einer der Hamburger Ausbildungsstätten kann der Nach-

wuchskünstler nicht mehr auf deren Raumangebot zurückgreifen und steht dem eklatanten Raummangel dann meistens hilflos gegenüber.

- **Mangel an öffentlich zugänglicher Infrastruktur und Technik**

In Hamburg ist es kaum möglich, finanziell erschwingliche Probentechnik zu leihen oder für PR-Management, Vermittlung oder Homepagepflege auf öffentlich zugängliche Infrastruktur zuzugreifen.

- **Mangel an Mitteln zum Aufbau von Strukturen in Eigeninitiative und zur Etablierung von Eigenwirtschaftlichkeit**

Anschließend an alle bereits genannten Punkte wurde beklagt, dass die Stadt Hamburg zu wenig Interesse an der Förderung von in Eigeninitiative geschaffenen Strukturen zeige, deren Ziel die Etablierung einer gewissen Eigenwirtschaftlichkeit ist. Herausragende Beispiele wie die *Tanzinitiative Hamburg e. V.*, das *Hamburger Puppentheater* oder *Kunstwerk e. V.* zeigen, dass Strukturen, die, wenngleich in fortdauernd prekären Verhältnissen, in Eigeninitiative aufgebaut werden konnten, heute maßgeblich zum Kulturleben der Freien und Hansestadt Hamburg beitragen.

- **Praxisferne Antragsmodalitäten**

Die Hamburger Antragsmodalitäten wurden insgesamt als nicht mehr zeitgemäß beschrieben: Lange Wartezeiten, projektgebundene Förderung, Fehlbedarfsfinanzierung, der Eigenmittelanteil in Höhe von 25%, die nur einmal im Jahr mögliche Antragstellung, die mit Blick auf die Praxis freier künstlerischer Arbeit weltfremde Residenzpflicht sowie der Zwang, sieben Aufführungen zu geben, erweisen sich als unangemessen, will man die spezifischen Potentiale freier künstlerischer Arbeit fördern, etwa deren Mobilität, Aktualität und projektorientierte Produktionsweise. Dazu kommt, dass die Förderfristen der Freien und Hansestadt Hamburg nicht mit Rücksicht auf Förderfristen auf Bundesebene angesetzt sind. Am Verfahren wurde bemängelt, dass die Amtszeit der Juroren nicht beschränkt ist. Als problematisch empfunden wird, dass Fördermittel ausschließlich aufgrund des eingereichten schriftlichen Konzepts vergeben werden, eine persönliche Präsentation nicht möglich ist. Dies ist vor allem ein Problem für Nachwuchskünstler, die noch keine Erfahrung mit dem Verfassen von Anträgen haben.



- **Konzentration der Förderung auf die Produktion**

Derzeit wird beinahe ausschließlich die Produktion gefördert. Andere Arbeitsschritte des künstlerischen Prozesses wie Recherche, Projekt- und Stückentwicklung, Aufführung (Wiederaufnahme, Gastspiel), Dokumentation und Fortbildung bleiben gänzlich unberücksichtigt.

- **Zu geringe Fördersummen**

Moniert wird die Tendenz, dass lieber mehr Projekte mit kleineren Summen gefördert werden als wenige in substantieller Form, also das Gießkannenprinzip. Die Höhe der Förderung sei zu gering, um Produktionen unter professionellen Bedingungen realisieren zu können.

- **Intransparenz in Bezug auf Förderkriterien**

Beklagt wird die Intransparenz hinsichtlich der Kriterien, welche den Juryentscheidungen zugrunde liegen. Aus den langwierigen Begutachtungsverfahren resultieren Planungsunsicherheit und deshalb nicht selten erhebliche Termenschwierigkeiten bei der Arbeit mit Koproduzenten oder Spielstätten. Mit steigender Professionalität wird aber eine gewisse Planungssicherheit unerlässlich.

- **Fehlender Dialog zwischen den einzelnen Stellen der Produktion (BKM, Spielstätten, Jury, Künstler)**

Viele Künstler beklagen sich über das aus ihrer Sicht wenig gestalterische Verfahren bei der Vergabe öffentlicher Förderung. Vielfach wurde ein „Runder Tisch“ und bessere, inhaltsnähere Kommunikation aller an der Produktion beteiligten Instanzen gefordert. In diesem Zusammenhang wurde auch auf die Einrichtung einer Koordinations- und Informationsstelle gedrungen, die Künstler bei der Erstellung von Finanzierungsplänen, bei Anträgen und der Konzeption berät.

- **Mangelnde Sichtbarkeit**

Freie Arbeit wird in Hamburg häufig zu wenig wahrgenommen. Die kostspielige und zeitaufwendige Vermittlungs- und PR-Arbeit kann von den Künstlern selbst kaum geleistet werden und übersteigt häufig auch die Möglichkeiten der Spielstätten der freien Szene. U. a. aus diesem Grund gestaltet es sich immer wieder schwierig, Publikum für sieben Aufführungen zu gewinnen.

- **Geringe (politische) Wertschätzung**

Häufig taucht der Hinweis auf, dass die Stadt die Leistung der freien Szene zu wenig wahrnehme. Den verantwortlichen Politikern sei die internationale Vernetzung

und Wertschätzung sowie nicht zuletzt die Leistung der Gruppen mit Blick auf das Image der Stadt in der Republik und im Ausland nicht bewusst.

- **Unzufriedenheit über die schlechte Vernetzung der Szene**

Eine wiederholt zu findende Problembeschreibung betrifft die subjektiv wahrgenommene mangelnde Vernetzung der freien Szene. Mit dieser Wahrnehmung korrespondiert das Fehlen von Strukturen, die Vernetzung ermöglichen und befördern.

- **Unzufriedenheit über die sehr starke Konzentration auf Kampnagel als Spielort**

Wiederholt taucht die Klage darüber auf, dass ein sehr großer Teil der geförderten freien Projekte auf *Kampnagel* stattfindet. Zu *Kampnagel* als Spielstätte gibt es nach Ansicht vieler Künstler und Gruppen keine wirkliche Alternative in der Stadt: Andere Spielstätten sind von der *BKM* zu schlecht gefördert, um mit den Konditionen, die *Kampnagel* den dort auftretenden Künstlern anbietet, konkurrieren zu können. *Kampnagel* verspricht nicht nur aufgrund seiner hohen Reputation das größte Renommee, sondern es bietet auch die besten technischen und organisatorischen Bedingungen. *Kampnagel* bietet darüber hinaus als derzeit einzige Spielstätte in Hamburg den Künstlern eine Festgage.

- **Fehlende Öffentlichkeit**

Die Wahrnehmung freier Arbeiten in den Medien hat in den vergangenen Jahren abgenommen. Hamburg stellt sich heute als ein in dieser Hinsicht besonders schwieriger Standort dar. Es fehlt an lokaler Kulturberichterstattung und fundierter publizierter Kritik. Davon besonders betroffen sind Kinder- und Jugendtheater, deren Produktionen praktisch überhaupt nicht mehr rezensiert werden.

- **Mangelnde Exportmöglichkeiten**

Es wird eine den international stark vernetzten Sparten entsprechende Förderung von Gastspielen im In- und Ausland gewünscht. Gastspiele sind im Bereich Tanz und Performance wichtige Profilierungsmöglichkeiten, die bisher durch das Hamburger Fördersystem nicht unterstützt werden.

- **Fehlende Spielstätte für den Bereich Kinder-, Jugend- und Figurentheater**

Die mobilen Bühnen, namentlich die Kinder-, Jugend- und Figurentheater, sind seit einigen Jahren aus den Bildungseinrichtungen der Hansestadt nicht mehr wegzu-denken. Das Kinder- und Jugendtheater als besonders nachgefragte Form des freien Theaters verfügt in Hamburg über keine eigene Spielstätte, weshalb viele Produktionen, die anderswo mit Erfolg gezeigt werden, in Hamburg nicht oder nur von sehr

wenigen Zuschauern gesehen werden. In Ermangelung einer eigenen Spielstätte beklagen die Theatermacher dieses Teils der freien Szene mangelnde Sichtbarkeit und das Fehlen einer zentralen Anlaufstelle.

- **Fehlen einer Spielstätte für experimentelles Musiktheater**

Nicht minder schwierig stellt sich die Situation auf dem Gebiet des besonders aufwendigen experimentellen Musiktheaters dar: Einer langen Erfolgsgeschichte dieser Sparte in Hamburg zum Trotz verfügt sie über keine eigene Spielstätte.

Eine ausführliche Erläuterung der einzelnen Punkte findet sich – verbunden mit unseren Handlungsempfehlungen – im dritten Teil der Studie.

## **II. Die institutionelle Grundlage der freien Szene in Hamburg**

*Bearbeitung: Elise von Bernstorff*

### **1. Förderung der freien Szene durch öffentliche und private Institutionen – Ist-Zustand**

Die professionelle freie Szene in Hamburg im Bereich der darstellenden Künste wäre ohne öffentliche Förderung nicht überlebensfähig. Tanz- und Theaterschaffende in Hamburg können prinzipiell Förderung aus öffentlichen Mitteln der Stadt, des Bundes, der EU und privater Stiftungen beantragen. Allerdings beschränkt sich aus unterschiedlichen Gründen die Förderung faktisch hauptsächlich auf die Töpfe der *Behörde für Kultur und Medien* sowie unter Umständen auf einige wenige Stiftungen. Im folgenden Teil werden die wichtigsten Förderinstrumente vorgestellt. Dabei finden in erster Linie antragsoffene Programme Berücksichtigung und ausschließlich diejenigen, auf die sich (zumindest auch) professionelle freie Tanz- und Theaterleute bewerben können.

#### **1.1. Förderung der Freien und Hansestadt Hamburg**

##### **1.1.1. Projektförderung der Stadt Hamburg aus dem Etat der Behörde für Kultur und Medien**

Die Projektförderung der *BKM* stellt das zentrale Förderinstrument für freischaffende Künstler<sup>20</sup> in Hamburg dar. Im Rahmen der Projektförderung werden Produktionsförderungen und Basisförderungen vergeben. Durch die Förderung werden ausschließlich Vorhaben professioneller freier Tanz- und Theaterproduzenten und -gruppen in Hamburg unterstützt, die unabhängig von den Kulturinstitutionen und festen Spielstätten arbeiten, allerdings einem Antrag auf Produktionsförderung den Nachweis einer Spielstätte beilegen müssen, dass sie dort vorbehaltlich der Bewilligung der Mittel spielen können. Die Projektförderung unterscheidet die drei Sparten Sprech-, Musiktheater und Performance, Tanztheater sowie Kinder- und Jugendtheater.

---

<sup>20</sup> Es stellt eine wichtige Errungenschaft dar, dass in Stellenanzeigen und amtlichen Schriften der Freien und Hansestadt Hamburg grundsätzlich männliche und weibliche Formen verwendet werden. Wir weichen von dieser Regelung hier aus Gründen der Lesbarkeit ab und verwenden nachfolgend grundsätzlich nur die männliche Form.

Vergeben werden die Mittel durch drei unabhängige Jurys im Rahmen eines einmal jährlich stattfindenden Bewerbungsverfahrens (Abgabetermin für Anträge aller drei Sparten ist einheitlich der 15. November). Momentan bestehen diese Jurys aus je drei regulären Mitgliedern, die Stimmrecht haben, sowie Beratern mit Empfehlungsfunktion und einem Mitglied, das die Kulturbehörde ohne Stimmrecht vertritt. Die Jurys geben nach Durchsicht der eingereichten Unterlagen Förderempfehlungen nach Maßgabe der geltenden Richtlinien sowie einen Vorschlag für die Höhe der Förderung ab (die Höchstfördersumme liegt bei 50.000 Euro für den Bereich Tanz und Theater, bei 30.000 Euro für den Bereich Kinder- und Jugendtheater). Die *BKM* veröffentlicht die Ergebnisse der Jurysitzungen in der Regel Anfang bis Mitte Februar für den Bereich Kinder- und Jugendtheater, Anfang bis Mitte April für die Bereiche Theater und Tanz. Außer den Namen der geförderten Künstler, dem Projekttitle und der Spielstätte macht die Kulturbehörde der Öffentlichkeit keine Informationen über die geförderten Projekte zugänglich. Die Sachberichte, welche von geförderten Künstlern nach Abschluss des Projekts bei der Kulturbehörde einzureichen sind, sind uneinheitlich und werden nicht ausgewertet. Auch Förderbeträge und Jurybegründungen werden nicht veröffentlicht.

Die Richtlinien schreiben vor, dass die Premieren geförderter Produktionen in Hamburg stattfinden müssen, außerdem innerhalb eines Zeitraums von zwölf Monaten sechs weitere Aufführungen. Diese – mit Blick auf den Anspruch, professionelle Arbeit zu fördern – im Prinzip nachvollziehbare Auflage stellt sich sowohl in künstlerischer wie in finanzieller Hinsicht als praxisfremd dar: Da in einigen Fällen die Spielstätten keine Festgagen, sondern lediglich Einnahmeteilungen zusichern und die Herstellung von Aufmerksamkeit (s. u. zum Problem der Öffentlichkeit) für eine Arbeit manchmal äußerst schwierig ist, können Vorstellungen mit wenig Publikum finanzielle Einbußen für die Künstler bedeuten und sogar dazu führen, dass es mehr Geld kostet zu spielen als nicht zu spielen. Zudem gibt es Formate wie einmalige Stadtrauminterventionen, für die sieben Aufführungen aus inhaltlichen Gründen nicht sinnvoll erscheinen (vgl. III 1.1.3).

Die Projektförderung wird als Fehlbedarfsfinanzierung ausgezahlt, also als Förderung, die sich im Falle einer Erhöhung der Einnahmen, z. B. durch weitere Drittmittel, oder durch Einsparungen mindert. Antragsteller müssen einen Eigenanteil in Höhe von 25% der Gesamtkosten ausweisen. Dieser Eigenanteil muss laut Förderrichtlinie aus Geldmitteln bestehen. Die Durchsicht der in den Jahren 2007-2010 geförderten Anträge ergab jedoch, dass in den meisten Fällen der Eigenmittelanteil durch nicht-monetäre Eigenleistungen erbracht wird. Hinter nicht-monetären Eigenmitteln verbirgt sich oft der Honorarverzicht

der Künstler, häufig werden diese Eigenleistungen daneben durch das Bereitstellen von Räumen und Technik erbracht sowie durch die Anrechnung von Recherche, Dokumentation, Requisiten- und Kostümlleihe. Den Eigenmittelanteil in Form von Geld einzubringen ist für freie Künstler in Hamburg – bei einem durchschnittlichen Jahreseinkommen von 11.500 Euro – praktisch unmöglich.<sup>21</sup>

Die Obergrenze der Honorare der *BKM* richtet sich laut Zuwendungsbescheid nach dem Besserstellungsverbot für Beschäftigte nach Artikel 21 des Haushaltsbeschlusses.<sup>22</sup> Dieser besagt, dass – wenn der Großteil des Projekts aus öffentlichen Mitteln finanziert wird – die Zuwendungsempfänger ihre Beschäftigten nicht besser stellen dürfen als vergleichbare Arbeitnehmer der Freien und Hansestadt Hamburg. Die Untergrenze der Honorare ist dagegen nicht festgelegt. Im Falle einer Festanstellung künstlerisch Beschäftigter liegt die monatliche Mindestgage des Tarifvertrags *NV Bühne* bei 1.600 Euro.<sup>23</sup> Laut einer Umfrage aus *Theater heute* liegt die Regiegage an einem kleinen Stadttheater im Schnitt bei 5.000 Euro, an einem großen Stadttheater bei 30.000-32.000 Euro.<sup>24</sup> Im Rahmen der Förderung freier Projekte in Hamburg werden dagegen Regiegaben im Durchschnitt mit 3.000 Euro beziffert. Sie liegen also deutlich unter den Gagen vergleichbarer Arbeitnehmer. Zudem verzichten die Theatermacher meistens gänzlich auf sie, um sie als Eigenmittelanteil einrechnen zu können.

Generell liegen die Fördermittel der *BKM* in der Regel unter den beantragten Summen. Für eine professionelle Realisierung der beantragten Projekte reichen die bewilligten Mittel nur selten aus. Sie können dann nur in deutlich verkleinerter Form realisiert werden und unter der Bedingungen der Selbstaussbeutung. Dies wird allgemein moniert: Die geförderten Künstler und Gruppen sehen für sich keine Entwicklungsperspektive, die Fachjurys beklagen geschlossen die „Verwaltung des Mangels“. Was damit gemeint ist, verdeutlicht der Blick auf das Verhältnis von Antragsvolumen und vorhandenen Fördersummen. Für den Zeitraum 2007/08 bis 2010/11 ergibt sich folgendes Bild:

---

<sup>21</sup> Keuchel, Susanne: „Report Darstellende Künste“: Ein erster Bericht zur Datenlage. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009. S. 29.

<sup>22</sup> Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde: „Besserstellungsverbot für Beschäftigte von Zuwendungsempfängerinnen und -empfängern“. Von der Bürgerschaft am 05.03.2009 beschlossener Haushaltsplan 2009/10, Artikel 20.

<sup>23</sup> Die Mindestgage, geregelt in § 58 (Vergütung-Solo) und in § 67 (Vergütung-Bühnentechniker) wurde ab dem 1. Januar 2009 von bisher 1.550 Euro monatlich auf 1.600 Euro angehoben laut dritter Fassung des Normalvertrags Bühne vom 01.08.09. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hrsg.): Normalvertrag Bühne vom 15. Oktober 2002 (2003). Dritte Fassung vom 01.08.09.

<sup>24</sup> Laudenbach, Peter: „Für eine Handvoll Euro“. In: Theater heute Jahrbuch: Geist, Geld und Gagen. Berlin 2007. S. 22-34.

- Sprechtheater, Musiktheater, Performance: 219 Anträge, Antragsvolumen 5.305.844 Euro, 57 Förderungen, Fördervolumen: 820.000 Euro. Das Antragsvolumen übersteigt also die vorhandene Fördersumme um mehr als das Sechsfache. Es konnte lediglich einer von vier Anträgen bewilligt werden.
- Tanztheater: 97 Anträge, Antragsvolumen 2.258.204 Euro, 42 Förderungen, Fördersumme: 800.000 Euro. Das Antragsvolumen übersteigt hier also um mehr als das 2,5-fache die vorhandenen Fördersummen, es konnten lediglich 43% der Anträge bewilligt werden.
- Kinder- und Jugendtheater (2008/09-2010/11): 67 Anträge, Antragsvolumen 950.000 Euro, 30 Förderungen, Fördersumme: 312.700 Euro. Das Antragsvolumen überstieg also um mehr als das Dreifache die vorhandene Fördersumme, es konnten lediglich 44,7% der Anträge bewilligt werden.

Neben der allgemeinen Projektförderung gibt es in Hamburg die Möglichkeit, sich auf eine Basisförderung zu bewerben. Diese Förderung ist als Unterstützung zur Sicherung der Arbeitsgrundlage der Künstler gedacht. Basisförderung wurde 2007/08-2010/11 u. a. bewilligt für Informations- und Werbematerial, Kosten für Ausstattung und Proberaum, Büromiete, Hard- und Software, Zuschüsse zu Lichttechnik, Lichtcomputer, Fußboden für Proberaum, mobile Lichtanlage, Erweiterung der Tonanlage/Mikrophone und mobile Puppenbühne. Die Basisförderung beläuft sich in allen drei Sparten auf weniger als 5% der Gesamtfördersummen und wurde daher in der oben stehenden Statistik nicht gesondert aufgeführt.

### **1.1.2. Vorschlagstopf Kampnagel**

Der so genannte Vorschlagstopf steht *Kampnagel* zur Verfügung, um Produktionen mit Hamburg-Bezug gezielt zu fördern. Er enthält 102.000 Euro im Jahr und wird aus dem Etat der *BKM* zur Verfügung gestellt. Eine genaue Aufstellung über die Verwendung dieser Mittel lag uns nicht vor. Mit Mitteln des Vorschlagstopfes wurden bisher ausschließlich Projekte gefördert, die nicht durch die antragsoffene Projektförderung der *BKM* gefördert wurden. Der Vorschlagstopf *Kampnagel* kann zwar als gezielte Unterstützung der freien Szene beschrieben werden, muss jedoch als indirekte Förderung bezeichnet werden, da es kein offenes Antragsverfahren gibt.

### **1.1.3 Auftrittsförderung für mobile Bühnen im Bereich Kinder- und Jugendtheater**

Im Bereich Kinder- und Jugendtheater gibt es eine Auftrittsförderung für mobile Bühnen, die über transportable technische Grundausrüstung verfügen und mit denen Puppen-, Kinder- und Jugendtheater an Schulen, Kindergärten und anderen Orten auftreten können, die keine eingerichtete Theaterbühne zur Verfügung haben. Die Förderung aus dem Referat *Kulturprojekte* soll ausgleichen, dass in ärmeren Vierteln weniger Geld in Theaterbesuche und -aufführungen investiert werden kann. Gemäß Haushaltsplan werden hierfür jährlich ungefähr 40.522 Euro zur Verfügung gestellt. Die mobile Auftrittsförderung wird an die Selbstorganisationen des freien Kinder- und Jugendtheaters (s. u.), die Vereine *ahap e. V.* (in der Höhe von 17.900 Euro im Jahr) und *kitsz e. V.* (in der Höhe von jährlich 22.622 Euro) ausgeschüttet, die die Förderung an ihre Mitglieder vergeben.

### **1.1.4. Andere Förderung aus Mitteln der Behörde für Kultur und Medien, die freien Tanz- und Theaterschaffenden aus Hamburg zugute kommt**

Die im Folgenden aufgeführten Förderinstrumente der *BKM* sind im Unterschied zur Projektförderung nicht in erster Linie als strukturelle Unterstützung der Arbeit der freien Szene angelegt. Sie stammen aus Mitteln anderer Referate und stellen lediglich im Einzelfall Möglichkeiten dar, zusätzliche Mittel zu akquirieren.

#### **Internationaler Kulturaustausch**

Die *BKM* unterstützt aus Mitteln des Referats *Kulturprojekte* den internationalen Kulturaustausch künstlerischer Projekte aller Sparten. In der Regel soll das Projekt in Zusammenarbeit mit einer Partnerstadt Hamburgs oder einer zum Schwerpunkt erklärten Region und im engen Dialog mit dem ausländischen Partner entwickelt werden. Der Haushaltstitel weist jährlich 250.000 Euro aus. In der Vergangenheit wurden hier einzelne Gastspiele freier Tanz- und Theaterproduktionen gefördert, die zu den Schwerpunktregionen des Hamburger Internationalen Kulturaustauschs passten.

#### **Interkulturelle Projekte**

Ziel der Förderung interkultureller Projekte aus Mitteln des Referats *Kulturprojekte* ist es, Menschen mit Migrationshintergrund Möglichkeiten zur kulturellen Entfaltung zu bieten. Förderkriterien sind eine breite öffentliche Präsentierbarkeit sowie eine gute Vernetzung innerhalb der Hamburger Kulturszene.



Eine interne Jury der Kulturbehörde entscheidet über die Bewilligung. Für interkulturelle Projekte stellt die *BKM* jährlich ca. 170.000 Euro zur Verfügung.

### **Integrative Projekte**

Die *BKM* fördert ebenfalls aus Mitteln des Referats *Kulturprojekte* integrative Projekte aller Kunstsparten von und mit behinderten Menschen. Die Projekte sollen die Möglichkeit für soziale Integration und Rehabilitation bieten und zeigen, dass behinderte Menschen eigene Kulturen entwickeln können, die eine Bereicherung für die Hamburger Kulturlandschaft darstellen. Projekte der freien Tanzszene wurden aus diesem Topf nur selten gefördert, dagegen fiel 2009-2010 knapp 1/3 der geförderten Projekte in den Bereich freies Theater.

### **Förderung für Off-Kultur-Projekte**

Die Mittel für „Besondere Kulturförderung“ sind vorgesehen für kurzfristig zu realisierende Projekte, deren Dringlichkeit bei der Aufstellung des Haushaltsplans nicht vorhersehbar ist. Seit 2010 ist es möglich, sich mit einem Antrag auf Zuwendung für Projekte der Off-Kultur bei der Kulturbehörde um die Mittel zu bewerben. 2010 wurden 200.000 Euro zu Verfügung gestellt. Unterstützt wurden besonders Nachwuchskünstler, die sich mit ihrem künstlerischen Schaffen jenseits großer Institutionen und etablierter Formen bewegen. Die Mittel gingen an 14 Projekte aller Kunstsparten, die aus 70 Anträgen ausgewählt wurden. Darunter waren fünf Projekte im Bereich darstellende Künste, drei Projekte waren Festivals. Die Förderung wurde ohne Juryverfahren vergeben.

### **Externe Förderung über die Kulturbehörde**

Über die hier bereits vorgestellten festen Förderbereiche hinaus akquiriert die Kulturbehörde auch Mittel durch externe Förderer, die als Zuwendung der Kulturbehörde ausgegeben werden. Ein kleiner Teil dieses Geldes kam in den vergangenen Jahren auch Projekten aus der freien Kinder- und Jugendtheaterszene zugute. (Im Rahmen des Fonds *Kultur bewegt*, mit dem Hermann und Milena Ebel Kulturprojekte für Kinder und Jugendliche in den Stadtteilen unterstützen, kamen 2010 5.000 Euro freien professionellen Theaterschaffenden zu, 2009 20.000 Euro, 2008 33.000 Euro und 2007 44.500 Euro.)

## **1.2. Projektförderung aus den Mitteln des Bundes**

Auf Bundesebene werden aus unterschiedlichen Töpfen Mittel aus Zuwendungen der *Kulturstiftung des Bundes* vergeben. Wichtigster Förderer ist der 1985 gegründete *Fonds Darstellende Künste*. Auf seine Mittel können Hamburger Künstler jedoch (s. u.) bisher kaum zugreifen. Die Förderung auf Bundesebene stellt faktisch eine wichtige Ergänzung in Bereichen dar, die von der Hamburger Projektförderung nicht abgedeckt werden. Ablesbar wird dies etwa an der großen Zahl von Anträgen Hamburger Künstler auf Unterstützung durch das *Nationale Performance Netz* (s. u.). Allerdings schließt das *NPN* durch die Förderung vergleichsweise hoher Mindestgagen, die sich am Standard größerer Häuser orientieren, de facto kleinere Produktionen und solche von Nachwuchskünstlern aus.

### **1.2.1. Fonds Darstellende Künste**

Der *Fonds Darstellende Künste* fördert bundesweit herausragende und qualitativ anspruchsvolle Einzelprojekte und Projektkonzeptionen. Er verfügt seit 2005 über eine jährliche Fördersumme von 1.000.000 Euro, die sich aus Mitteln der *Kulturstiftung des Bundes* speist. Nach Prüfung der eingereichten Unterlagen gibt das Kuratorium der Mitgliederversammlung Empfehlungen für die Förderung. Über die Vergabe entscheidet schließlich der von der Mitgliederversammlung gewählte Vorstand des Fonds. Im Rahmen der Einzelprojektförderung erhalten professionelle Theater- und Tanzgruppen einen Zuschuss zu ihrem Inszenierungsvorhaben. Eine Drittfinanzierung durch Kommunen, Länder oder sonstige Förderinstitutionen ist also Fördervoraussetzung, eine Doppelförderung durch andere Förderinstrumente des Bundes (*Hauptstadtkulturfonds*, *Fonds Soziokultur*, *NPN*, *Kulturstiftung des Bundes*) ist grundsätzlich nicht möglich. Die Einzelprojektförderung erfolgt anteilig und projektbezogen als Festbetrag und beträgt höchstens 50% der Gesamtkosten oder 15.000 Euro.

Von den 16 Anträgen, die Hamburger Gruppen und Einzelkünstler im Jahr 2010 gestellt hatten, wurde kein einziger bewilligt. Nur wenig besser sah die Lage in den Vorjahren aus: 2009 kamen auf 25 Anträge drei Bewilligungen, 2008 auf 23 Anträge sechs. Im Jahr 2007 wurde immerhin beinahe jeder dritte Antrag bewilligt (32:10, siehe auch Anhang). Der *Fonds DaKu* gab dafür unterschiedliche Gründe an, von denen zwei in politischer Hinsicht relevant sind:

- Anträge waren in offensichtlicher Unkenntnis der Anforderungen und Kriterien des *Fonds DaKu* gestellt worden und mussten deshalb wegen mangelnder Qualität abgewiesen werden. Der *DFT Hamburg* reagierte auf dieses Problem im Jahr 2010 mit einer Antragsberatung, die auf große Resonanz stieß.
- Gruppen und Einzelkünstler müssen 75% des Gesamtbudgets aufweisen, um gefördert werden zu können. Sofern sie (noch) keine Förderung durch die Freie und Hansestadt Hamburg bekamen, konnten sie mangels Drittmittel nicht berücksichtigt werden. Ein Problem stellt hier dar, dass Anträge auf Produktionsförderung in Hamburg nur einmal jährlich – mit Stichtag 15. November – gestellt werden können. Die Förderzusagen werden zwischen Mitte Februar und Mitte April erteilt. Die erste Antragsfrist des *Fonds Darstellende Künste* liegt aber bereits am 1. Februar, die zweite am 1. August.<sup>25</sup>

Seit 2008 fördert der *Fonds* zusätzlich auch Spitzenensembles mit einer dreijährigen Konzeptionsförderung, von der maximal vier freie Theater- und Tanzgruppen aus Deutschland profitieren können. Für eine Konzeptionsförderung stellt der *Fonds* bis zu 25.000 Euro im Jahr bzw. 75.000 Euro in drei aufeinander folgenden Jahren als Festbetrag zur Verfügung. Eine Kofinanzierung im Verhältnis 1:1 durch Kommunen, Länder oder andere Förderinstitutionen ist dafür jedoch Voraussetzung. In den Jahren 2008 bis 2010 wurde keine Hamburger Gruppe gefördert. Die Hauptursache dafür dürfte im Fehlen einer Kofinanzierungsmöglichkeit liegen. Keiner der städtischen oder privaten Förderer sieht eine entsprechende Förderung vor.

---

<sup>25</sup> Es gibt die Möglichkeit, Anträge auf eine Förderung des *Fonds DaKu* zunächst ohne Förderzusage der Stadt Hamburg mit Hinweis auf die erfolgte Antragsstellung einzureichen und bewilligte Drittmittel nachzumelden. Die endgültige Förderzusage sollte dann bis zum Termin der Vorprüfungskommission Mitte März nachgereicht werden. Während die Gruppen im Kinder- und Jugendbereich diesen Termin in der Regel einhalten können, versäumen Gruppen im Erwachsenenbereich unter Umständen auch diese Frist. Es ist möglich, die Bestätigung der Förderung durch die Stadt bis zur Kuratoriumssitzung des *Fonds DaKu* Mitte April nachzureichen. Allerdings ist das angesichts der großen Konkurrenz um die Förderung, dem Vorteil von Projekten, die sich bei Land und Kommune um Drittmittel bewerben können, und der Bedeutung, die der *Fonds DaKu* jenen zumisst, nicht zu empfehlen. Es gibt die Möglichkeit, sich zur zweiten Antragsfrist des *Fonds DaKu* zu bewerben; angesichts der geringen Förderung Hamburger Produktionen scheint es aber wünschenswert, dass beide Fristen wahrgenommen werden können (siehe auch III 1.1.6.).

### 1.2.2. Das Nationale Performance Netz (NPN)

Das *NPN* dient der Förderung zeitgenössischer Tanz- und Theaterproduktionen und gliedert sich in *NPN-Tanz* (Gastspielförderung; die Koproduktionsförderung der Jahre 2005-2010 wird 2011 nicht fortgeführt) und, seit 2009, *NPN-Theater* (Gastspielförderung). Über die Vergabe der Förderungen des *NPN* entscheidet je eine unabhängige Jury. Auf die Gastspielförderungen können sich ausschließlich Veranstalter bewerben. Voraussetzung dafür ist die Zahlung von Mindesthonoraren für die gastierende Gruppe<sup>26</sup>.

Die Mindesthonorare sind im Vergleich zu dem, was in der freien Szene üblich ist, sehr hoch angesetzt; dadurch kommt ein Antrag auf Förderung des *NPN* faktisch nur für größere Häuser und für Künstler in Frage, die überregional bekannt und gut vernetzt sind.

Die seit 2005 bestehende Koproduktionsförderung unterstützt internationale Koproduktionen sowie Koproduktionen zwischen den alten und neuen Bundesländern. Die Koproduktionsförderung *NPN-Tanz* wurde durch den *Tanzplan Deutschland* der *Kulturstiftung des Bundes* ermöglicht und aufgrund des großen Erfolgs in das Jahr 2010 hinein verlängert. Eine Weiterführung des Projekts für das Jahr 2011 findet nicht statt. In den Jahren 2007-2009 unterstützte der *NPN* jeweils mit mindestens 40% seiner Fördersummen (die zwischen 134.000 und 171.000 Euro lagen) Koproduktionen mit Hamburger Beteiligung. Motor der Anträge auf Koproduktionen in Hamburg ist *Kampnagel* – 2008 und 2009 war *Kampnagel* bei allen vom *NPN* geförderten Koproduktionen mit Hamburger Künstlern beteiligt.<sup>27</sup>

Die Gastspielförderung im Bereich Tanz und Theater umfasst die – durch die Förderung der *BKM* in Hamburg bisher nicht gedeckten – Kosten, die durch die Präsentation der eigenen Arbeit über die ersten sieben Vorstellungen hinaus entstehen, und zwar ausschließlich für Gastspiele, deren Veranstalter nicht im Bundesland ansässig ist, in dem die Produktion entstanden ist. In der regionalen Verteilung der Fördermittel von *NPN-Tanz*

---

<sup>26</sup> Auf der Homepage des *NPN* sind die Mindesthonorarsätze wie folgt festgeschrieben: Verpflegungsgeld für Darsteller: mind. 18 EUR pro Darsteller/pro Tag (max. 23 EUR); Verpflegungsgeld für Techniker: mind. 18 EUR pro Techniker/pro Tag (max. 23 EUR); Probenhonorar für Darsteller: mind. 500 EUR pro Darsteller (max. 750 EUR); Abendgage für Darsteller: mind. 50 EUR pro Darsteller/pro Vorstellung (max. 200 EUR); Tageshonorar für Techniker: mind. 75 EUR pro Techniker/pro Tag (max. 250 EUR); Administrationskostenpauschale: mind. 400 EUR (max. 900 EUR).  
<http://www.jointadventures.net/web/de/nationalesperformancenetz/npntanz/gastspielfoerderung/index.html>, Stand: 08.09.10.

<sup>27</sup> 2009 waren 4 von insgesamt 10 vom *NPN* geförderten Koproduktionen Künstler oder Gruppen aus Hamburg: Antje Pfundtner, *deufert+plischke*, Monika Gintersdorfer und *Showcase Beat le Mot*,  
<http://www.jointadventures.net/web/de/downloads/npnk2009gefoerderteprojekte.pdf>, Stand: 10.10.10.  
2008 waren von 9 geförderten Koproduktionen 2 Produktionen aus Hamburg; die Künstler waren Nik Haffner und *deufert+plischke*. <http://www.jointadventures.net/web/de/downloads/npnk2008fuerweb.xls>, Stand: 10.10.10.

schneidet Hamburg wie folgt ab: 2010 werden vermutlich 5,63% der Fördermittel des *NPN* an Veranstalter gezahlt, die Künstler aus Hamburg zu einem Gastspiel einladen. Im Jahr 2009 lag dieser Anteil bei 8,5%, 2008 bei 2,71% und 2007 bei 7,08%. Die regionale Verteilung der Förderung *NPN*-Theater ergibt, dass 2010 vermutlich 4,93% der Fördermittel an Veranstalter gezahlt werden, die Künstler aus Hamburg zu einem Gastspiel einladen. 2009 lag dieser Anteil bei 9,34%.<sup>28</sup>

### **1.2.3. Fonds Soziokultur e. V.**

Der *Fonds Soziokultur* verfügt über jährliche Haushaltsmittel in Höhe von 1.000.000 Euro, die von der *Kulturstiftung des Bundes* bereitgestellt werden. Er fördert zeitlich befristete Projekte, in denen neue Angebots- und Aktionsformen in der Soziokultur erprobt werden. Die Vorhaben sollen Modellcharakter besitzen und beispielhaft sein für andere soziokulturelle Akteure und Einrichtungen. Der *Fonds* unterstützt vorrangig freie Träger der Kulturarbeit (Vereine, Initiativen). Von allen eingegangenen Anträgen in den Jahren 2004 – 2009 kamen 5,32% aus Hamburg. Im Jahr 2010 wurden von 100 geförderten Projekten 7 Projekte aus Hamburg unterstützt. Die Trägerschaft der meisten geförderten Projekte übernehmen soziokulturelle Institutionen, es kommt jedoch zu Kooperationen mit freien Tanz- und Theater-schaffenden.

### **1.3. Fördermöglichkeiten für freie Tanz- und Theaterproduktionen durch das Programm KULTUR (2007-2013) der Europäischen Union**

Der Träger des spartenübergreifenden *Programms KULTUR (2007-2013)* ist die *General-direktion Bildung und Kultur* der europäischen Kommission (*GD EAC*). Das Ziel des Programms ist es, durch den Ausbau der kulturellen Zusammenarbeit zwischen den Kulturakteuren aus förderfähigen Ländern zur Förderung des Kulturraums, den die Europäer miteinander teilen und der auf einem gemeinsamen Erbe gründet, beizutragen und damit die

---

<sup>28</sup> 2009 wurden im Rahmen der Förderung von *NPN*-Tanz vier Gruppen aus Hamburg von insgesamt 59 Gruppen zu Gastspielen in andere Bundesländer eingeladen; im Vergleich dazu wurden im selben Jahr aus Berlin 28 Künstler und aus Nordrhein-Westfalen 13 Künstler über *NPN*-Tanz gefördert. Die geförderten Künstler aus Hamburg waren *DanceKiosk* (hier als Compagnie/Künstler gelistet mit der Produktion „dance beyond borders“ zu Gast in Niedersachsen), *Gintersdorfer/Klaßen*, *deufert+plischke* und Jochen Roller (mit einer Hamburger und einer Berliner Produktion gelistet).  
<http://www.jointadventures.net/web/de/downloads/npngtabellekomplett2009fuerweb.pdf>, Stand: 04.04.2011.  
Über die Gastspielförderung *NPN*-Theater wurden 2009 zwei Gruppen aus Hamburg von insgesamt 54 Gruppen gefördert; im Vergleich dazu wurden 35 Gruppen aus Berlin und 5 Gruppen aus Baden-Württemberg gefördert. Geförderte Künstler waren *andreas bode company* und *Ligna*.  
<http://www.jointadventures.net/web/de/downloads/100113npntheatergefoerdertegastspiele2009fuerh.pdf>, Stand: 04.04.2011.

Entstehung einer Europabürgerschaft zu begünstigen. Er fördert daher langfristige europäische Zusammenarbeit. Das Gesamtprogramm verfügt über einen Haushalt von 400.000.000 Euro für den Zeitraum von 2007-2013. Damit unterstützt das *Programm KULTUR* rund 300 europäische Kulturprojekte und Organisationen jährlich.

Das Programm unterscheidet die Förderbereiche Kooperationsprojekte, Betriebskostenzuschüsse für europaweit tätige kulturelle Organisationen und Studien bzw. Analysen. Fördergelder für Theaterproduktionen in Hamburg können für mehrjährige Kooperationsprojekte, kleinere Kooperationsmaßnahmen oder Kooperationsprojekte mit Drittländern beantragt werden. Bereits geförderte Projekte und die Beteiligung Hamburger Künstler oder Institutionen im Bereich darstellende Künste sind im Einzelnen im Anhang nachzulesen; drei der insgesamt fünf geförderten Projekte mit Kooperationspartnern aus Hamburg sind in Kooperation mit *Kampnagel* entstanden.<sup>29</sup>

#### **1.4. Goethe-Institut**

Das *Goethe-Institut* initiiert und begleitet Projekte von Stadttheatern oder aus der freien Szene in Kooperation mit örtlichen Veranstaltern im Ausland in den Bereichen Schauspiel, zeitgenössischer Tanz, Performance, Kinder- und Jugendtheater, Puppen- und Figurentheater und Neue Deutsche Dramatik. Dabei gibt es die Fördermöglichkeiten Gastspiel, Koproduktion, Nachwuchsförderung und Kultureller Austausch.

Die Struktur des *Goethe-Instituts* ist dezentral und mit Institutionen im Ausland verzahnt. Das bedeutet, dass – außer im Bereich der Nachwuchsförderung – einer direkten Anfrage von Künstlern und Ensembles aus Deutschland nicht entsprochen werden kann. Vielmehr wird die gemeinsame Entwicklung der Projekte mit Veranstaltern im Ausland mit darauf folgender Einladung oder Kooperation von und mit deutschen Künstlern gefördert. Die Förderung des *Goethe-Instituts* beschränkt sich zumeist auf Reise- und Transportkosten.

---

<sup>29</sup> Im Rahmen der Förderung mehrjährige Kooperationsprojekte wurde 2007 ein Projekt aus dem Bereich der darstellenden Künste mit Beteiligung Hamburger Künstler oder Institutionen gefördert: das Projekt *A Space for Live Art* von acht Organisationen aus acht Ländern, an dem *Kampnagel* beteiligt war. 2009 wurde im Rahmen der Förderung mehrjähriger Kooperationsförderung ein Projekt, an dem ein Koorganisator aus dem Bereich der darstellenden Künste mit Sitz in Hamburg beteiligt war, ausgewählt: *IMAGINE 2020 – Arts and Climate Change*, von einem Koordinatoren und zehn Koorganisatoren aus zehn Ländern beantragt, mit Beteiligung *Kampnagels*. Im Rahmen der Förderung kleinerer Kooperationsprojekte wurden 2007 zwei Projekte gefördert, an denen Tanz- und Theaterschaffende oder Institutionen aus dem Theaterbereich aus Hamburg beteiligt sind: das Projekt *dbb – dance beyond borders* von sechs Organisationen aus fünf Ländern, an dem *DanceKiosk* beteiligt war, und das Projekt *68/89 – Kunst.Zeit.Geschichte. Vom Frühling der Utopien bis zum Fall der Mauer* von sieben Organisatoren aus drei Ländern, an dem *Kampnagel* beteiligt war. 2008 wurde im Rahmen der Förderung kleinerer Kooperationsprojekte ein Projekt gefördert, an denen Tanz- und Theaterschaffende oder Institutionen aus dem Theaterbereich aus Hamburg beteiligt waren: das Projekt *AMOS Ausbau mobiler Straßenkünste auf europäischen Spektakeln* von drei Organisatoren aus drei Ländern, an dem *Haus Drei Stadtteilzentrum in Altona e. V.* beteiligt war.

Nur in Einzelfällen werden Honorare gezahlt, wenn diese nicht von den ausländischen Institutionen übernommen werden können. Es sind keine allgemein gültigen Informationen über Fördervoraussetzungen und Auflagen im Fall einer Förderung, ebenso keine Informationen über Förderhöhen, Gesamtfördersummen und Ähnliches möglich. Eine vollständige Liste aller Hamburger Produktionen, die 2007-2010 gefördert wurden, lässt sich auf Grund der dezentralen Struktur des *Goethe-Instituts* nicht erstellen. Unter Anderem wurden jedoch folgende Hamburger Künstler gefördert: Antje Pfundtner, *Gintersdorfer/Klaßen*, *defert+plischke*, Jochen Roller, Lucia Glass, Angela Guerreiro, Jenny Beyer.

## **1.5. Stiftungen**

Stiftungen ermöglichen meist lediglich einmalig eine zusätzliche Förderung. Nur einige der Stiftungen, die im Bereich der darstellenden Künste fördern, unterstützen auch die freien Theaterschaffenden. Im Folgenden seien – in aller Kürze – die wichtigsten Stiftungen mit ihren inhaltlichen Ausrichtungen vorgestellt, die antragsoffen freie, experimentelle Theater- und Tanzprojekte in Hamburg fördern. Alle Stiftungen berichten, dass die Zahl der Anträge aus dem Bereich der freien Szene stark zunehme.

### **1.5.1. Hamburgische Kulturstiftung**

Die *Hamburgische Kulturstiftung* wurde 1988, ausgestattet mit einem Gründungskapital, von der Freien und Hansestadt Hamburg als selbständige Stiftung bürgerlichen Rechts gegründet, um den Rückgang öffentlicher Mittel auszugleichen. Sie engagiert sich seither für die zeitgenössische Kunst und Kultur aller Sparten in Hamburg. Im Zentrum der Förderung stehen dabei der künstlerische Nachwuchs, die Kinder- und Jugendkultur sowie Kulturvermittlung. Die Stiftung fördert jährlich 50-70 Projekte aus ca. 200 eingehenden Anträgen mit einem Gesamtfördervolumen von 400.000-700.000 Euro. Die Auswahl der Projekte erfolgt durch den Vorstand, der Förderbeträge bis zu 5.000 Euro bewilligt, und durch den Stiftungsrat, der über vom Vorstand empfohlene Projekte mit höheren Fördersummen entscheidet. Da die *Kulturstiftung* als Fundraising-Stiftung über jährlich differente Einnahmen verfügt, kann sie keine Förderzusagen über mehrere Jahre aussprechen. Die Anzahl der eingereichten Anträge wächst stetig an (siehe Anhang). Die Fristen für die Bewerbung bei der *Hamburgischen Kulturstiftung* sind der 31. Januar, der 31. April, der 31. Juli und der 31. Oktober. Jährlich wurde der Bereich der darstellenden Kunst im Schnitt mit 125.000 Euro gefördert; zusätzlich dazu förderte die *Hamburgische Kulturstiftung* 2007-2009 in Kooperation mit der Stiftung *Maritim Hermann und Milena Ebel* und der *Behörde für Kul-*

*tur und Medien* mit dem Projekt *Kultur bewegt* Kinder- und Jugendkulturprojekte sowie gemeinsam mit der *Körper Stiftung* und der *HafenCity Hamburg GmbH* Projekte im Rahmen der Kooperation „Kunst und Kultur in der HafenCity“. <sup>30</sup>

### **1.5.2. ZEIT-Stiftung**

Die *ZEIT-Stiftung* fördert in den Bereichen Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur sowie Bildung und Erziehung. Das durchschnittliche Fördervolumen betrug in den Jahren 2007-2009 insgesamt rund 16.500.000 Euro p. a. Der größte Teil der Förderungen konzentriert sich auf von der Stiftung selbst initiierte Vorhaben. Im Bereich Kunst und Kultur liegen die Förderschwerpunkte der *ZEIT-Stiftung* bei bildender Kunst, Musik, Literatur, Theater und Denkmalpflege. Die Theaterförderung ist konzentriert auf Projekte des Theaters und Musiktheaters. Die Stiftung hat hingegen keinen Förderschwerpunkt in den Bereichen Tanz sowie Kinder- und Jugendtheater. Die *ZEIT-Stiftung* bezuschusst insbesondere einige in Hamburg ansässige, innovative Theaterfestivals. Im Schnitt werden im Bereich Theater pro Jahr 25-40 Anträge an die *ZEIT-Stiftung* gestellt, 25-30 Absagen erteilt und sechs bis zehn Anträge bewilligt; die Zahl der Anträge, in denen die *ZEIT-Stiftung* um Förderung ersucht wurde, nimmt pro Jahr deutlich zu. In den Jahren 2007-2010 förderte die *ZEIT-Stiftung* Produktionen freier Theaterschaffender aus Hamburg im Durchschnitt mit 170.372 Euro p. a.

### **1.5.3. Ilse und Dr. Horst Rusch-Stiftung**

Die *Ilse und Dr. Horst Rusch-Stiftung* fördert den kulturellen Austausch zwischen Berlin und Hamburg. Gefördert werden die Bereiche Musik, Theater und insbesondere junge Künstler. Die *Rusch-Stiftung* fördert zu 80% initiativ, doch sie nimmt auch formlose Anträge entgegen. Die *Rusch-Stiftung* fördert Einzelprojekte mit bis zu 5.000 Euro, jedoch nicht als institutionelle Förderung oder Finanzierung von Sachleistungen. 2007-2010 wurden 66 Projekte im Bereich der darstellenden Künste gefördert mit einem geschätzten Gesamtvolumen von 297.000 Euro.

---

<sup>30</sup> 2009 förderte die *Hamburgische Kulturstiftung* von insgesamt 81 Projekten 20 Projekte aus dem Bereich der darstellenden Kunst, 2008 waren in den insgesamt 48 geförderten Projekten 17 Förderzusagen für Projekte aus dem Bereich der darstellenden Kunst enthalten und 2007 waren von 44 geförderten Projekten 20 Projekte aus dem Bereich der darstellenden Kunst.



#### **1.5.4. Café Royal Kulturstiftung**

Die *Café Royal Kulturstiftung* wurde von Privatpersonen initiiert, die weder ihre Namen noch das Stiftungsvermögen öffentlich machen. Die Stiftung fördert Projektanträge in den Bereichen Musik, Theater, bildende Kunst und Literatur. In jedem der Bereiche werden im Schnitt fünf Projekte im Jahr mit einer Fördersumme von 6.000 Euro unterstützt (d. h. die Stiftung schüttet pro Jahr etwa 100.000 Euro aus). Die Stiftung fördert weder Anfänger noch Spitzengruppen. Im Jahr gehen etwa 20-30 Anträge aus dem Bereich der darstellenden Künste ein (da abgelehnte Anträge nicht aufbewahrt werden, beruht die Zahl auf Schätzungen). Auch hier nimmt die Zahl der Anträge beständig zu.

#### **1.5.5. Alfred Toepfer Stiftung F. V. S.**

Die *Toepfer Stiftung* ist eine operative Stiftung, deren Gelder hauptsächlich in die eigenen Projekte fließen. Es gibt kein formales Antragsverfahren, die Stiftung fördert nur im Ausnahmefall Projektanträge. Im Schnitt werden jährlich 3.557 Euro an freie Projekte aus dem Bereich der darstellenden Künste ausgeschüttet.

#### **1.5.6. Rudolf-Augstein-Stiftung**

Die *Rudolf-Augstein-Stiftung* fördert in den Bereichen Hilfe für Menschen in Krankheit und Not sowie Journalismus und Kunst. Sie ist in erster Linie eine operative Stiftung, verfügt aber über einen kleinen Fördertopf für freie Projekte. In den letzten Jahren stieg die Projektförderung im Bereich der darstellenden Künste; genaue Daten sind nicht veröffentlicht. Es wurden jedoch nicht in erster Linie Hamburger Projekte gefördert.

## 2. Institutionen und Arbeitsbedingungen – Bestandsaufnahme

Die nachfolgende Darstellung soll einen Überblick über die derzeitige freie Szene in Hamburg vermitteln. Sie stellt in Kurzdarstellung die wichtigsten Produktions- und Spielstätten, die Festivals und die Bedingungen, unter denen derzeit produziert wird, vor. Wir geben einen Überblick über die Selbstorganisation der freien Szene, ihre Öffentlichkeit und den Stand ihrer Dokumentation und Archivierung, um abschließend mit Blick auf das Potential zukünftiger freier Arbeit einen Überblick über Studiengänge und Ausbildungsberufe im Bereich der darstellenden Künste zu geben. Die hier kurz dargestellten Institutionen und Zusammenhänge werden ausführlich im Anhang der Studie präsentiert und erläutert.

### 2.1. Spielstätten

Wie die freie Szene selbst sind auch die Spielstätten und Orte, an denen sie auftritt, schwer eingrenzbar: Neben einer großen Zahl von einmaligen oder kurzzeitig genutzten Auftrittsstätten, die für spezifische Projekte erschlossen und anschließend wieder aufgegeben werden oder aufgrund besonderer Umstände vorübergehend als Spielstätte fungieren, lassen sich derzeit elf Spielstätten ausmachen, die nach Maßgabe des in unserer Umfrage zutage getretenen Bildes für die Präsentation alternativer und experimenteller Tanz- und Theaterproduktionen professioneller freier Theaterschaffende aus Hamburg eine sehr große oder große Relevanz haben. Die unterschiedlichen Bedingungen, unter denen freie Künstler in den Privattheatern auftreten können, sind unserer Einschätzung nach auf die unterschiedliche finanzielle Ausstattung der Spielstätten zurückzuführen. Sie variieren im Übrigen von Fall zu Fall. Alle Bühnen setzen sich mit großem Engagement für die bei ihnen auftretenden Künstler ein – häufig weit über das hinaus, was in unserer schematischen Darstellung erfasst werden kann.

- **Kampnagel:** International und überregional renommiertes Veranstaltungszentrum für internationale, nationale und lokale Produktionen, Koproduktionen und Gastspiele aller Gattungen und Stilrichtungen. Ort Hamburger Produktionen, die mit einem Spielstättennachweis Projektmittel einwerben, sowie von Eigenproduktionen mit Hamburger Künstlern, die aus dem Vorschlagstopf der Kulturbehörde gefördert werden. Sechs große Hallen, zusätzliche Probenräume, technisch gute Ausstattung und Betreuung, Unterstützung bei Öffentlichkeits- und Pressearbeit sowie die im

Vergleich konkurrenzlosen Konditionen, die den auftretenden Gruppen geboten werden, u. a. Festgagen, machen *Kampnagel* zur begehrtesten Produktions- und Spielstätte für Produktionen aus der freien Szene. In den vergangenen Spielzeiten (2007/08-2010/11) wurden zwischen 18 und 27 Hamburger Produktionen gezeigt.

- **Hamburger Sprechwerk:** Privattheater in einer ehemaligen Speditionshalle, das neben Eigenproduktionen überwiegend Raum für Gastspiele Hamburger und auswärtiger Gruppen aus dem Bereich des Theaters und des Tanzes bietet. Zwei Bühnen und ein Foyer. Unterstützung in Sachen Technik und Öffentlichkeitsarbeit. Miete oder Einnahmeteiligung in unterschiedlicher Höhe.
- **Lichtthof:** Privattheater, das neben Eigenproduktionen auch ungefähr sechs Spielstättenachweise pro Jahr vergibt, wovon im Durchschnitt einer aus Mitteln der *BKM* gefördert wird. Bedingte Unterstützung in Sachen Technik, professionelle Basis-Öffentlichkeitsarbeit. Einnahmeteiligung. Meistens Raummiete.
- **monsun theater:** Privattheater, das maximal zwei Eigenproduktionen im Jahr herausbringt. Die Gastkünstler und -gruppen gastieren hier im Allgemeinen seit Langem regelmäßig. Einnahmeteiligung. Unterstützung in der Öffentlichkeitsarbeit. Keine Unterstützung im Bereich der Technik möglich. Keine Raummiete.
- **K3:** Spielstätte für Tanzproduktionen. Vergibt im Schnitt zwei bis vier Spielstättenachweise für Formate, die zu den eigenen Arbeitsschwerpunkten passen. Öffentlichkeitsarbeit. Technik und Abendgage variiert.
- **Fleetstreet:** Bis September 2010 von Künstlern durch Kunstauktionen ermöglichtes Privattheater, in dem auch Hamburger Produktionen gezeigt wurden.
- **Theater N.N.:** Privattheater, das in seinem einen Saal neben Eigeninszenierungen auch Hamburger und auswärtige Gastspiele zeigt, für die sich mehr Gruppen bewerben als gezeigt werden können. Bedingte Unterstützung in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Technikunterstützung bei Bedarf. Einnahmeteiligung. Manchmal Vermietung.

- **Theater in der Washingtonallee:** Privattheater, das zum größten Teil Eigenproduktionen zeigt, daneben zehn Gastspiele pro Jahr. Bedingte Unterstützung bei der Pressearbeit und Technik. Einnahmeteiligung.
- **Kulturhaus III&70:** Spielstätte, die über den Gastronomiebetrieb querfinanziert wird und den Schwerpunkt auf das Festival *Kaltstart* (s. u.) legt. Ehrenamtlich organisiertes Theaterprogramm. Ein bis zwei Gastspiele pro Monat. Multifunktionsbühne. Keine Unterstützung bei Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Technikunterstützung gegen Bezahlung. Einnahmeteiligung. Spielstättenachweise selten.
- **Opera stabile:** Die Studiobühne der Hamburgischen Staatsoper ist eine von drei Spielstätten freien Musiktheaters, für die sie teilweise Spielstättenachweise vergibt. Es werden ca. zwei freie, vorrangig von der *BKM* geförderte Produktionen pro Spielzeit präsentiert. Die Studiobühne präsentiert daneben Inszenierungen der Staatsoper, Liederabende, Diskussionsrunden, Schulveranstaltungen und Diplominzenierungen. Technik und Pressearbeit. Raummiete. Einnahmeteiligung.
- **Fundus Theater:** Privattheater, das Eigenproduktionen und Gastspiele Hamburger und auswärtiger Gruppen aus den Bereichen Kinder-, Figurentheater und Schauspiel zeigt und zugleich ein „Forschungstheater“ betreibt. Wichtige Funktion als Premierenachweise für freie Kindertheaterproduktionen, um Presse und Veranstalter, die nicht zu den Schulaufführungen kommen, einzuladen. Bei mobilen Kindertheaterproduktionen in der Regel keine Technikunterstützung. Gagen.
- **Hamburger Puppentheater:** Arbeitsgemeinschaft, die auf Puppen- und Figurentheater spezialisiert ist und ihre Vorstellungen im *Jugendzentrum Haus Flachsland* zeigt. Das Programm besteht aus Gastspielen professioneller Gruppen aus Hamburg und ganz Deutschland, die das gesamte Spektrum des Puppen- und Figurentheaters einbeziehen. Pädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Festgagen. Öffentlichkeitsarbeit. Jegliche Arbeit wird ehrenamtlich geleistet.

- **Das HoheLuftschiff:** Schiff mit einer 30 qm großen Bühne, auf der Kindertheater gezeigt wird. Neben Partizipations- und Amateurprojekten finden auch Gastspiele professioneller freier Kindertheatergruppen aus Hamburg und von außerhalb statt. Einnahmeteiligung oder festes Honorar. In der Regel keine Miete. Starke Auslastung.

Wie die Kurzvorstellung bereits erahnen lässt, unterscheiden sich die Spielstätten sowohl hinsichtlich des Zielpublikums, der Öffentlichkeitswahrnehmung und Ausstattung wie auch der Konditionen, die sie den auftretenden freien Künstlern und Gruppen anbieten. Sehr weit differiert, was die Spielstätten den als Gast auftretenden freien Künstlern auf dem Gebiet der technischen Grundausstattung, der räumlichen Voraussetzungen, des unterstützenden Personals und der Möglichkeit für Proben und Einrichtung der gezeigten Produktionen anbieten können. Während einige die Künstler bei der Antragsstellung und Suche nach Förderern unterstützen, stellen andere lediglich ihre Räume für bereits gesicherte Produktionen zur Verfügung. Unterschiedlich ist auch die Bezahlung der Künstler. Die meisten Häuser zahlen keine Gagen, sondern beteiligen die Künstler an den Eintrittsgeldern; nur wenige Häuser garantieren eine Festgage (z. B. *Kampnagel*, *Fundus Theater*). Teilweise müssen die gastierenden Künstler und Gruppen für Technik und Raumnutzung bezahlen. Kosten, die den Künstlern durch das Gastspiel an diesem spezifischen Ort entstehen (z. B. Transporte), werden von den Spielstätten in der Regel nicht gezahlt. Was die Bestandsaufnahme im Überblick erbracht hat, sind vor allem zwei Desiderata:

- 1) Es gibt zu wenige Spielstätten, an denen freie Hamburger Künstler experimentelles Musiktheater präsentieren können (vgl. Hans-Jörg Kapp). Dies erscheint auch insofern als eine besonders bedauerliche Lücke, als Hamburg sich mit dem Studiengang Musiktheaterregie seit den 80-er Jahren auf diesem Gebiet besonders profiliert hat und seither kontinuierlich Regie-Nachwuchs für das Musiktheater ausbildet, der aber mangels Möglichkeiten in Hamburg sich hier nur in seltenen Fällen weiter entfalten kann. Eine Verbesserung auf diesem Gebiet wäre auch deshalb wünschenswert, weil es aufgrund der eher am Opernkanon und an der Tradition orientierten Spielplangestaltung der *Hamburgischen Staatsoper* dort praktisch nicht vorkommt. Derzeit stehen in der Stadt äußerst begrenzte Aufführungsmöglichkeiten an drei Spielstätten zur Verfügung: auf *Kampnagel*, wo die Produktionen allerdings mit Produktionen vieler anderer Bereiche konkurrieren, in der *Opera stabile*, der Stu-

diobühne der *Hamburgischen Staatsoper*, die allerdings nur sehr bedingt Produktionen der freien Szene offensteht, sowie im *Opernloft*, das ebenfalls freie Musiktheaterarbeiten zur Aufführung bringt, allerdings als „Oper für Einsteiger“ für einen anderen, stark vermittelnden Anspruch steht.

- 2) Die Auftrittsmöglichkeiten für professionelles freies Kinder- und Jugendtheater sind äußerst begrenzt. Für freies Kindertheater gibt es im Wesentlichen derzeit zwei potenzielle Spielstätten, deren sehr wichtige Rolle für die lokale Szene in den Gesprächen von allen Beteiligten hervorgehoben wird, deren finanzielle und räumliche Kapazitäten den Bedarf jedoch nicht abdecken können: das *Fundus Theater* und das *Hamburger Puppentheater. Kampnagel* und das subventionierte *Theater für Kinder* öffnen sich nur in Ausnahmefällen für Arbeiten Hamburger Kindertheatergruppen. Auf dem Gebiet des Jugendtheaters sieht die Lage noch verheerender aus: Es gibt hier derzeit keine Spielstätte, die explizit freien Produktionen für jugendliche Raum bietet. Auf *Kampnagel* werden im Rahmen des von *Kunstwerk e.V.* produzierten *YoungStar Festes* und des von *K3* ausgerichteten *K3-Jugendclubs* vor allem Partizipationsprojekte präsentiert, die *plattformbühne* des *Ernst Deutsch Theaters* bietet in erster Linie Eigenproduktionen dar, und das verdienstvolle, zum Zeitpunkt des Abschlusses dieser Studie aber akut gefährdete *Junge Schauspielhaus* hatte bisher für die prinzipiell gewünschte engere Zusammenarbeit mit der freien Szene keine Mittel.<sup>31</sup> (Siehe auch Empfehlung in III 4.2.)

Umfangreichere Darstellungen der Spielstätten sowie Links zu ihren Selbstpräsentationen im Netz finden sich im Anhang.

## **2.2. Freies Kinder-, Jugend-, Puppen- und Figurentheater ohne Bindung an feste Häuser**

Kinder-, Jugend-, Puppen- und Figurentheater findet an vielen verschiedenen Orten statt: in Schulen, in Kindertagesheimen, in kulturellen und soziokulturellen Zentren, in Kirchengemeinden und Bücherhallen. Es gibt seit Kurzem eine leichte Öffnung von Privattheatern zum Kindertheaterbereich (z. B. *monsun theater*, *Lichthof*, *Altonaer Theater*), die aber nicht einen Ort ersetzen kann, der die Produktionen bündelt und der interessierten Öffentlichkeit (Presse, Schulen, Eltern) vermittelt. Für Künstler aus diesem Bereich ist es schwie-

---

<sup>31</sup> [http://www.schauspielhaus.de/startseite/newsdetail.php?id\\_text=125504&id\\_language=1](http://www.schauspielhaus.de/startseite/newsdetail.php?id_text=125504&id_language=1), Stand: 05.10.10.

rig, die Auflage der sieben Vorstellungen einzuhalten, wenn sie z. B. nicht an Schulen spielen oder keine mobilen Bühnen haben. Für Kindertheater ist die Erreichbarkeit des Theaters ein großes Thema, da das Zielpublikum den Weg nicht allein auf sich nehmen kann, sondern Begleitung braucht. Trotz der Hilfe durch den *Begleitservice für Kindergruppen*, ein von der *Behörde für Kultur und Medien* und dem *HVV* initiiertes Projekt, das Kindergarten- und Schulgruppen sowie ihren Betreuern für die Fahrt zu kulturellen Einrichtungen zur Verfügung steht, kommen weniger Klassen in die Theater. Der kostenlose Begleitservice bedeutet für Lehrer und Erzieher eine deutliche Erleichterung, denn sie werden von geschulten Leuten begleitet, die für die richtige und sichere Benutzung der Verkehrsmittel sorgen und die Kinder nach den Theater- und Museumsbesuchen auch wieder zurück begleiten. Der Service gilt für folgende Theater: *Theater für Kinder*, *Fundus Theater*, *Theater Zeppelin/HoheLuftschiff*, *Junges Schauspielhaus*, *Opernloft/Junges Musiktheater Hamburg*, *Hamburger Puppentheater*.

### 2.3. Festivals

*Kaltstart*, *150% made in Hamburg*, *Festival Hamburger Kindertheater*, *Fringe*, *YoungStar Fest*, *Festival Eigenarten*, *DanceKiosk*, *STAMP* – eine ganze Reihe von Festivals in Hamburg präsentiert mit unterschiedlichen Schwerpunkten, Auswahlkriterien, Budget, Anspruch und Öffentlichkeit Produktionen der freien Szene in Hamburg. Festivals stellen durch die Bündelung von Vorführungen verstärkt Sichtbarkeit für bestimmte Bereiche, bestimmte Themen und Produktionsformen her. Sie geben häufig wichtige Impulse für die kontinuierliche Arbeit von Gruppen, Künstlern und Institutionen, die sie gleichwohl nicht ersetzen können. Alle Festivals des freien Theaters in Hamburg sind finanziell unterausgestattet und daher nur auf der Basis von Selbstausschöpfung aller Beteiligten möglich. Wir stellen hier die Festivals dar, auf denen freie Hamburger Produktionen gezeigt werden:

- **Festival Hamburger Kindertheater:** Das Theaterfestival findet jährlich im Rahmen des internationalen Musik- und Theaterfestivals *KinderKinder* statt. Es wurde von den zwei Selbstorganisationen der freien Szene *kitsz e. V.* (*Verein der Freien Hamburger Kindertheaterszene*) und *ahap e. V.* (*Arbeitskreis Hamburger Puppen- und Figurentheater*) initiiert und in Kooperation mit dem *Fundus Theater* veranstaltet. Das Festival ist ein Kontaktforum der freien Hamburger Gruppen und Veranstalter Norddeutschlands mit fachlich geleiteten dramaturgischen Gesprächen über die Inszenierungen, aber ohne öffentliche Fachgespräche oder rahmende Vor-

träge. Es wird aus Mitteln der Kultur- und Sozialbehörde sowie verschiedener Stiftungen in bescheidenem Ausmaß bezuschusst. Gagen für die auftretenden Gruppen werden in dem Rahmen bezahlt, den die Einnahmen hergeben.

- **DanceKiosk-Hamburg:** *DanceKiosk-Hamburg* wurde 2005 von Angela Guerreiro als Plattform für die freie zeitgenössische Tanz-Szene in Hamburg mit dem Ziel entwickelt, den Austausch zwischen renommierten Künstlern, Nachwuchs und Publikum sowie die internationale Vernetzung und den Dialog mit anderen Kunstsparten zu fördern. *DanceKiosk-Hamburg* wird von einem umfassenden Weiterbildungsprogramm, bestehend aus Labs, Workshops und Trainings mit renommierten Choreographen, begleitet. *DanceKiosk* findet im *Hamburger Sprechwerk* und im *K3* statt. Es wird u. a. von der *Kulturbehörde Hamburg*, der *Hamburgischen Kulturstiftung*, dem *NPN* und, bei einigen Projekten, von der *Europäischen Kommission* sowie von verschiedenen *Goethe-Instituten* gefördert.
- **150% made in Hamburg:** Das Festival präsentiert an zwei oder drei Tagen Produktionen der freien Szene in Hamburg konzentriert der Öffentlichkeit. Die gezeigten Arbeiten werden aufgezeichnet und mit Trailern auf der Homepage des Festivals beworben. Beteiligte Spielstätten waren 2010 *Kampnagel*, *Fleetstreet*, *Kulturhaus III&70*, *monsun theater*, *Lichthoftheater* und das *Metropolis Kino*. Die auftretenden Künstler bekamen keine Gage, doch gab es einen mit 1.000 Euro dotierten Publikumspreis. Der größte Teil der Organisationsarbeit wird ehrenamtlich geleistet. Die Finanzierung ist nicht gesichert und das Budget variiert von Jahr zu Jahr. Ein Programmpunkt des Festivals ist *Shortluck*, eine Veranstaltung, bei der 15-minütige Szenen auf einer Bühne ohne technischen Aufwand präsentiert werden können, aus denen die Zuschauer mit der Höhe ihrer Geldspenden die Gewinner auswählen. *Shortluck* soll künftig viermal im Jahr stattfinden. Die ersten zwei Gewinner jeder Veranstaltung nehmen am Festival *150% made in Hamburg* teil.
- **Kaltstart:** 2010 wurden die Festivals *Kaltstart*, *Fringe*, *Finale* und *YoungStars* unter dem Dach von *Kaltstart* zusammengeführt. *Kaltstart* umfasst nun insgesamt ungefähr 100 Produktionen und 200 Aufführungen; an dem Zusammenschluss sind die *Theaterakademie Hamburg*, die *Pferdestall Kultur GmbH* und *Kunstwerk e. V.* beteiligt. *Kaltstart pro* ist ein Festival, das junge Produktionen aus den Stadt- und



Staatstheatern aus dem deutschsprachigen Bereich einlädt, in seltenen Fällen auch von ausgewählten freien Spielstätten. *Finale* ist ein Festival der *Theaterakademie Hamburg*, bei dem Studierende Schauspielarbeiten, Regieprojekte, Szenenstudien sowie komplette Abschlussinszenierungen öffentlich vorführen. *Fringe* zeigt freie Nachwuchskünstler und Gruppen aus den Bereichen Theater, Kabarett und Street Performance mit professionellem Anspruch, schließt aber auch Amateurproduktionen nicht aus. Das *YoungStar Fest* widmet sich der Jugendkultur(sozial)arbeit in Hamburg. *Kaltstart Hamburg* 2010 wurde von der *BKM* gefördert.

- **Fringe:** Dieses Festival findet in Kooperation mit *Kaltstart* statt, finanziert und organisiert sich aber unabhängig. Festivalleitung und Hilfskräfte arbeiten ehrenamtlich. Teilnehmende Künstler erhalten lediglich eine Einnahmeteiligung. Die Spielorte reichen von der Bar über den Club, die Schule und Open Air bis hin zu traditionellen Theaterräumen. Die genauen Konditionen variieren von Spielstätte zu Spielstätte. Das Festival schreibt überregional, im gesamten deutschsprachigen Bereich aus. 10-12 von insgesamt 30 Gruppen sind aus Hamburg.
- **YoungStar Fest:** Internationale, professionelle Künstler aller Sparten erarbeiten für das *YoungStar Fest* zusammen mit Hamburger Schülern Produktionen aus den Bereichen Theater, Tanz, Performance, bildende Kunst und Musik. 2010 koppelte das *YoungStar Fest* für *Kaltstart* verschiedene Programm-Previews aus und kombinierte sie zum *YoungStar Fest Sommerspecial*. 2009 waren an 4 von 14 Projekten professionelle freie Theatermacher aus Hamburg beteiligt.
- **Eigenarten:** Interkulturelles Festival, das Beiträge aller Kunstsparten und Kulturkreise umfasst. Hauptveranstaltungsort ist das *Goldbekhaus*, das über zwei Bühnen verfügt; darüber hinaus gibt es weitere Kooperationspartner und Veranstaltungsorte, bei denen Teile des Programms präsentiert werden.
- **STAMP:** *STAMP* ist ein internationales Festival der Straßenkünste und wurde 2010 erstmals von der jährlich in Hamburg-Altona stattfindenden *altonale* veranstaltet. Im öffentlichen Raum präsentierten sich Künstlergruppen, Clowns und Komödianten, Artisten, Feuerakrobaten, Musiker, Straßentheater, Pantomimen, Maskenkünstler, Tänzer, Hip-Hoper, Street Dancer und viele mehr. Die Straßenkünstler, die aus ganz Europa anreisen, sind auf Hutgeld angewiesen. *STAMP* wurde von der

*altonale* in Zusammenarbeit mit den Initiatoren *HausDrei* und *UBA GmbH* (Uwe Bergmann Agentur) sowie dem *Buskers Hamburg e. V.*, *Elbcoast Entertainment*, *getting-up* und der *BWP Festival & Event GmbH* ausgerichtet.

#### **2.4. Proberäume und Technik**

Der Mangel an Proberäumen wurde in den Gesprächen mit den Künstlern der freien Szene immer wieder als vordringliches Problem beschrieben. Der Studie des *Fonds Darstellende Künste* zufolge haben zwei Drittel der freien Künstler in Hamburg keinen eigenen Proberaum zur Verfügung. Nur jeder siebte gab an, über einen Proberaum zu verfügen.<sup>32</sup> Good-Practice-Beispiele stellen auf diesem Gebiet die seit 2001 von der Kulturbehörde zur Verfügung gestellten Proberäume für Tänzer in *Triade* und *Tanzfabrik* sowie das *Choreographische Zentrum K3* dar, das ebenfalls Proberäume vergibt – allerdings auch hier ausschließlich für professionelle Künstler aus den Bereichen Tanz und Choreographie. Diese Einrichtungen, die auch Austausch und Vernetzung fördern, werden sehr rege genutzt. Die Anfrage übersteigt das Angebot an freien Zeiten, insbesondere in den Endprobenphasen der Künstler, in denen lange Probenzeiten notwendig sind.

Auf den Gebieten von Sprech- und Musiktheater, Performance, Kinder- und Jugendtheater gibt es vergleichbare Angebote bis jetzt noch nicht. Es mangelt hier an Räumen mit technischer Grundausrüstung, mit der Möglichkeit, längere Probenphasen am Stück zu haben, und an Lagermöglichkeiten für Bühnenbilder. Theaterräume sind zu mieten, allerdings sind die Bühnen meistens sehr ausgelastet. In der Regel ist es, wenn überhaupt, nur für sehr kurze Probenphasen möglich, die Räume zu nutzen. In Ausnahmefällen ist es in der Sommerpause möglich, die Bühnen für eine längere Probephase zu mieten, doch auch hier ist die Auslastung bereits sehr hoch. Dies stellt gerade für Theatermacher, die frei arbeiten, weil sie andere als die normierten Probenzeiträume der Stadt- und Staatstheater (meist sechs Wochen) brauchen oder mehr prozess- als produktorientiert arbeiten, ein großes Problem dar und vertreibt sie mittel- und langfristig aus der Stadt. Proberäume können derzeit an unterschiedlichen Stellen, unter unterschiedlichen Bedingungen und zu unter-

---

<sup>32</sup> In der Studie des *Fonds DaKu* haben 15,7% der 305 befragten Hamburger angegeben, über einen eigenen Proberaum zu verfügen, 13,4% gaben an, sich einen Proberaum mit anderen Künstlern zu teilen und 53,1% gaben an, über keinen Proberaum zu verfügen. 17,7% der befragten Hamburger haben keine Angabe gemacht. Auf die spezifizierende Nachfolgefrage, was der Grund dafür sei, dass 66,5% der befragten Künstler aus Hamburg keinen eigenen Proberaum hätten/einen Proberaum teilten, gaben 46,6% der befragten Hamburger an, dass Ihnen die finanziellen Mittel dafür fehlten; 13,1% antworteten, dass sie keinen Bedarf hätten und 34,8% haben keine Angabe gemacht. Studie des *Fonds Darstellende Künste*, Seite 53, Frage 29.1.

schiedlichen Preisen gemietet werden, u. a. auf *Kampnagel*, in den Privattheatern *Lichthof*, *Sprechwerk*, *monsun theater* und im *Theater in der Washingtonallee*. Die Künstler des *Gängeviertels* planen die Ausstattung eines 110 qm großen Proberaums mit angeschlossenen Fundusraum und Toilette. (Siehe ausführliche Darstellung im Anhang)

Weniger dringlich als die Probensituation, gleichwohl ebenfalls verbesserbar ist die Ausstattung mit Technik. Im Allgemeinen können nur geförderte Produktionen auf die Technik der Spielstätten zugreifen, an denen sie präsentiert werden (siehe detaillierte Darstellung im Anhang). Speziellere Technik muss jedoch in der Regel auf eigene Kosten geliehen oder gekauft werden. Viele Spielstätten und vor allem Ausweichräume verfügen nur über eine unvollständige Ausrüstung. Bislang gibt es keine Einrichtung, die Technik verwalten könnte, die im Rahmen der Förderung durch die *BKM* angeschafft wird. Bis zum Jahr 2010 hat die Kulturbehörde den freien Theaterschaffenden einen Lichtfundus zur Verfügung gestellt, der vom *Dachverband der Freien Theaterschaffenden (DFT) Hamburg* verwaltet wurde. Neben Lichtzubehör enthielt der Fundus ein Kabelcase, einen Traversenkäfig, Podeste, Boxen und mehrere Rollen Tanzboden. Das Material wurde an Mitglieder und zum Teil auch an Nicht-Mitglieder des *DFT Hamburg* zu vergleichsweise niedrigen Gebühren verliehen. Von diesem Angebot wurde jedoch wenig Gebrauch gemacht – vermutlich, weil der *DFT Hamburg* als ehrenamtlicher Verband nicht im erforderlichen Maße Wartung, Verleihmodalitäten und Information gewährleisten konnte.

## **2.5. Selbstorganisation und Interessenvertretung der freien Szene**

### **2.5.1. Zusammenschlüsse der freien Szene in Hamburg**

Die Selbstorganisation der freien Szene stellt sich häufig als ein großes Problem dar, da viele Theaterschaffende in diesem Bereich als Künstler, die zugleich die eigenen Produzenten, PR-Zuständige und Verwaltungsleute sind, zu ausgelastet sind, um noch darüber hinaus die eigenen Interessen in der Stadt und außerhalb zu vertreten. In Hamburg arbeiten jedoch verschiedene Initiativen mit großem Einsatz und Engagement auf ehrenamtlicher Basis an Vernetzung, Austausch, Information und Außendarstellung der Szene. Zu nennen sind hier drei Zusammenschlüsse:

- **Der Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e. V.** vertritt seine Mitglieder, freie Theaterschaffende aller Sparten, gegenüber den politischen und kulturellen Institutionen der Stadt und ist Mitglied im *Bundesverband Freier Theater*,

wo er die Interessen seiner Mitglieder auf Bundesebene wahrnimmt. Er fördert Öffentlichkeitsarbeit, Infrastruktur und Zusammenarbeit und bietet Beratung zu Fragen der Antragsstellung bei Förderinstitutionen und Bewerbungen bei Festivals an. Auch Beratung in sozialen, finanziellen und Management-Fragen gehören zu den bisher lediglich ehrenamtlich ausgeübten Tätigkeiten des Verbandes. Aufgrund der sehr effektiven und profilierten Arbeit der letzten Jahre ist der *Dachverband* an eine Grenze des mit ehrenamtlichem Engagement zu Leistenden gestoßen. Um einen Newsletter mit Veranstaltungs- und Vernetzungsmöglichkeiten zu verschicken und die Beratungstätigkeiten im bisherigen Umfang einem größer werdenden Kreis von Rat und Hilfe suchenden Künstlern anbieten zu können, reichen die Kapazitäten derzeit nicht aus.

- **Der Arbeitskreis Hamburger Puppen- und Figurentheater ahap e. V.** vertritt Puppen- und Figurentheater aus dem Großraum Hamburg, neben professionellen Gruppen auch Amateurtheater. *ahap e. V.* engagiert sich kulturpolitisch, bietet Workshops an und vermittelt Bühnen für Schulen, Kindergärten und sonstige Anlässe. Darüber hinaus berät er seine Mitglieder in vielen organisatorischen, sozialen und finanziellen Fragen und vermittelt diese an Veranstalter und Interessenten. *ahap e. V.* ist Mitveranstalter des *Festivals Hamburger Kindertheater* und vergibt die von der *BKM* gewährte Auftrittsförderung der mobilen Bühnen. Auch *ahap e. V.* ist rein ehrenamtlich organisiert.
- **kitsz e. V. (Kindertheaterszene Hamburg), der Zusammenschluss professioneller Freier Kindertheater**, vertritt professionelle Kindertheater, veranstaltet gemeinsam mit *ahap e. V.* das *Festival Hamburger Kindertheater* und vergibt die Auftrittsförderung der mobilen Bühnen an seine Mitglieder. Auch *kitsz e. V.* arbeitet derzeit auf rein ehrenamtlicher Basis.

Alle drei Verbände berichten von einem ständig wachsenden Bedarf an Beratung; sie stoßen mit ihrem Engagement an die Grenze dessen, was mit ehrenamtlichem Engagement machbar ist, und sollten mit Blick auf die wichtige Funktion ihrer Arbeit für die Professionalisierung der freien Szene dringend von Seiten der *BKM* unterstützt werden (siehe Empfehlungen III 3.3.2).

Neben der organisierten Interessenvertretung gibt es verschiedene Institutionen und eine regelmäßige Gesprächsreihe, die sich um eine Vernetzung mit dem Ziel des Austauschs und der Information bemühen. Dies sind einerseits Spielorte wie das *Fundus Theater*, das *Hamburger Puppentheater*, die *Tanzinitiative* und *K3 Zentrum für Choreographie/Tanzplan Hamburg*, andererseits ist es die Theatertafel bzw. seit dem Herbst 2010 *Scharisma*, ein einmal monatlich stattfindendes Arbeitsessen, das Theaterleute zum Netzwerktreffen in das *Hamburger Sprechwerk* einlädt (siehe auch die umfangreichere Darstellung im Anhang der Studie).

### **2.5.2. Überregionale Vernetzung: Gastspiele und Koproduktionen**

Die Vernetzung – bundes-, europa- und weltweit – ist für freie Theaterproduktionen von besonderer Bedeutung. Wie das Beispiel von Ländern ohne eine dem deutschen Stadt- und Staatstheater vergleichbare subventionierte Theaterszene zeigt, ist es möglich, frei Theater zu produzieren und zu vermarkten, wenn Künstler und Gruppen es schaffen, die eigene Arbeit von Anfang an als Koproduktion verschiedener Produktionszentren und Festivals anzulegen oder aber die fertigen Produktionen mehrfach zu verwerten und zu vermarkten. Entsprechende Strukturen werden in den vergangenen Jahren unter dem finanziellen Druck und mit Blick auf weniger geförderte Bereiche wie den Tanz bundes- und europaweit aufgebaut; jedoch bleiben die Produktionen aufgrund der Fördervoraussetzung von Drittmitteln von mindestens 50% auf eine Förderung der Stadt angewiesen, um Mittel auf Bundes- und Europaebene in Anspruch zu nehmen. Die Hamburger freie Szene ist unterschiedlich gut überregional, national und international vernetzt. Weit entwickelt ist die Vernetzung im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters: Viele Gruppen spielen hier bis zu 200 Vorstellungen jährlich und verfügen dabei über ein großes Repertoire, das sie in Spielstätten freien Theaters und darüber hinaus selbst an Stadttheatern und im Ausland zeigen. Dagegen ist es für viele Theaterschaffende in den Bereichen Tanz, Sprech-, Musiktheater und Performance angesichts des hohen Aufwands kaum möglich, ihre Arbeiten überregional weiter zu vermarkten. Wie sich aus den Gesprächen ergibt, besteht ein großes Interesse an Koproduktionen. De facto sind aber im Augenblick lediglich Produktionen, die auf *Kampnagel* entstehen, überregional und international vernetzt; so war *Kampnagel* 2008 und 2009 an allen vom *NPN* geförderten Koproduktionen mit Hamburger Künstlern beteiligt. Das Potential von Gastspielen für das Renommee einer Gruppe, für deren finanzielle Situation und für den für ihre Entwicklung wichtigen künstlerischen Austausch wird so nicht ausgeschöpft. Ein Grund dafür ist in der sehr geringen Basisförderung zu sehen (schon die

Mittel bereits für die Produktionsförderung sind beschränkt, die Basisförderung beläuft sich in allen drei Sparten auf weniger als 5% der Gesamtfördersummen); die Kapazitäten der Gruppen sind mit der Entwicklung der Produktionen erschöpft, eine darüber hinausgehende Vermarktung und Professionalisierung ist ihnen in der Regel nicht möglich.

## 2.6. Öffentlichkeit

Berichterstattung über die eigene Arbeit ist für freie Gruppen und Künstler von besonderer Bedeutung: Vorabberichte, Kritiken und Porträts erhöhen das Interesse und schlagen sich in den Besucherzahlen nieder. Sie werden für die Dokumentation und die Bewerbung um Gastspiele gebraucht und darüber hinaus auch als Echo und Resonanz der eigenen Arbeit. Umso mehr leidet die freie Theaterszene in Hamburg unter einer sich rapide verändernden Öffentlichkeitsstruktur. Hamburg verfügt mit dem *Hamburger Abendblatt*, der *Welt*, der *Hamburger Morgenpost* und der *taz* über vier Tageszeitungen mit Hamburg-Berichterstattung, in der auch lokale Kultur und dabei zumindest manchmal die freie Szene berücksichtigt wird. Doch nimmt dort die Zahl der Ankündigungen und Kritiken nach Angabe der Künstler immer mehr ab (lediglich das *Hamburger Abendblatt* hat seit seinem Relaunch im April 2010 auf ausdrücklichen Leserwunsch mehr Platz für Kultur eingeräumt, was aber auch nur bedingt Produktionen der freien Szene zugute kommt, vgl. Anhang).

Die Stadtzeitschriften *Szene* und *Prinz* weisen auf Veranstaltungen hin und berichten vereinzelt über Theater auch außerhalb der großen Häuser. Die in Hamburg lebenden qualifizierten Journalisten und Kritiker haben häufig Schwierigkeiten, Artikel über Premieren in der freien Szene unterzubringen. Besonders schwer ist die Situation für die Produktionen junger Künstler, des Kinder- und Jugendtheaters sowie für alle experimentellen Formate. Auf der Internetseite <http://www.hamburg-buehnen.de> wird das Programm einer ganzen Reihe von Bühnen angekündigt. Kinder- und Jugendtheater wird regelmäßig berücksichtigt im monatlich erscheinenden Newsletter des *LAG Kinder- und Jugendkultur e. V.* sowie auf der vom *Jugendinformationszentrum (JIZ)* mit Mitteln der *Behörde für Schule und Berufsbildung* geförderten Internetseite [www.kindernetz-hamburg.de](http://www.kindernetz-hamburg.de). Ebenfalls vom *JIZ* veröffentlicht wird die Seite [www.jugendserver-hamburg.de](http://www.jugendserver-hamburg.de). Darüber hinaus gibt es die Seite des *Kulturrings der Jugend*: [www.hamburg.de/kulturring](http://www.hamburg.de/kulturring).

Aufgrund der schwierigen Öffentlichkeitsstruktur, die ein bundesweites Phänomen ist und nicht zuletzt dem wachsenden Konkurrenz- und Kostendruck auf dem Gebiet der Tagespresse geschuldet ist, gibt es seit einiger Zeit verschiedene Initiativen, in Hamburg nach

dem Vorbild anderer Städte, etwa Köln oder Paris, eine Theaterzeitung herauszubringen. Deren Finanzierung ist aber derzeit noch nicht gesichert.

## 2.7. Dokumentation

Freies Theater in Hamburg wird im Allgemeinen schlecht dokumentiert – wenn überhaupt. Es gibt keine systematische Dokumentation und Archivierung der von der *BKM* geförderten Tanz- und Theaterproduktionen. Die erforderlichen Sachberichte werden nicht veröffentlicht oder ausgewertet. Eine Video-Aufzeichnung wird nicht verlangt und allenfalls auf Eigeninitiative der Gruppen und Künstler hergestellt. Materialien werden bisher nicht an einem zentralen, für Journalisten, Kuratoren, Künstler und Forscher zugänglichen Ort gesammelt und aufbewahrt und sind deshalb häufig schon nach kurzer Zeit für Außenstehende nicht mehr auffindbar.

Systematisch archiviert wird das Theatergeschehen in Hamburg bisher lediglich in der *Hamburger Theatersammlung*. Sie ist der Professur für Theaterforschung am *Institut für Germanistik II* der *Universität Hamburg* zugeordnet und archiviert Literatur zu den darstellenden Künsten, zum überregionalen deutschsprachigen Theatergeschehen sowie Quellen zur Hamburger Theatergeschichte. Neben Fachzeitschriften und -literatur ist in der *Theatersammlung* ein umfangreiches Archiv mit Bildersammlungen, Zeitungsausschnitten, Theaterzetteln, Programmheften und Regiebüchern zu finden, außerdem Videoaufzeichnungen, die sich jedoch bisher weitgehend auf im Fernsehen ausgestrahlte Sendungen beschränken. Seit Kurzem gibt es eine Absprache mit *K3*, wonach alle auf *K3* aufgezeichneten Video-Materialien in der *Theatersammlung* archiviert werden sollen. Das *Zentrum für Theaterforschung* plant den Ausbau mit einem neuen Schwerpunkt speziell auf freiem Theater, Tanz und Performance und einer Archivierung der auf diesem Gebiet in Hamburg anfallenden Materialien.

Eine sich im Aufbau befindliche Plattform für Videopräsentationen aus den Bereichen Tanz und Performance tritt unter dem Titel *tanzvideo.net* auf. Neben einigen redaktionellen Beiträgen stellen sich hier Tänzer, Choreographen und Pädagogen vor. Auf einer je individuellen Webseite können sie sich selbst darstellen und eigene Videos im Trailerformat hochladen. Die angeschlossene Videoproduktion *digitalmovies* bietet kostengünstig Videodokumentationen an.

## 2.8. Bildungs- und Ausbildungsstätten in Hamburg

Hamburg verfügt über viele renommierte öffentliche und private Institutionen, die für das Gebiet der darstellenden Künste ausbilden. Wie die Umfragen unter den Theatermachern der freien Szene ergeben, entscheiden sich viele Absolventen bewusst für die Arbeit in der freien Szene. Dafür gibt es unterschiedliche Gründe: Für manche ist die Arbeit dort eine Übergangsphase, in der sie Erfahrungen für eine Tätigkeit in Festanstellung sammeln; für andere ist es die einzige Möglichkeit, selbst frühzeitig kreativ zu arbeiten und damit die in den künstlerischen Studiengängen begonnene Entwicklung zum Künstler mit eigener Handschrift fortzusetzen. Charakteristisch für die zweite Gruppe scheint die Entwicklung auf dem Gebiet der Regie zu sein. Hier hat der traditionelle Einstiegsberuf des Regieassistenten in den vergangenen Jahren eine drastische Abwertung erfahren. Während die Regiestudiengänge früher im Prinzip zum Regieassistenten ausbildeten, wird heute Regieassistenten ein Regiestudium empfohlen. Während den Assistenten früher in der Regel vertraglich eine gewisse Anzahl eigener Produktionen zugesichert wurde, inszenieren sie mittlerweile nur noch selten selbst. Ihre eigenständige künstlerische Arbeit wird insofern im Rahmen ihrer Anstellung nicht befördert.

Neben naheliegenden Studiengängen (Schauspiel, Regie, Tanz, Performance...) werden nachfolgend auch solche aufgeführt, die nach Maßgabe der Befragung der freien Szene im weiteren Sinne auch für die freie Szene ausbilden. Daneben stellen wir verschiedene nicht-akademische Ausbildungsgänge vor, aus denen ebenfalls Absolventen in der freien Szene arbeiten. Angesichts des Fehlens normierter Curricula für eine Arbeit in der freien Szene lässt sich keine genaue Zahl von Absolventen mit diesem Ziel bestimmen. Das Spektrum der Studiengänge lässt jedoch das große Potential an kreativem Nachwuchs auf diesem Gebiet sichtbar werden.

### 2.8.1. Staatliche Hochschulen

- **Hochschule für Musik und Theater Hamburg:**

An der *HfMT* studieren ca. 750 Studierende in allen Bereichen der Musik und des Theaters. An der *HfMT* ist die *Theaterakademie Hamburg* angesiedelt, welche die Studiengänge Gesang, Oper, Musiktheater-Regie, Schauspiel, Schauspieltheater-Regie und Dramaturgie umfasst. Die Schauspielstudenten arbeiten größtenteils auf ein Festengagement hin, spielen aber oft in einer Übergangsphase in Produktionen in der freien Szene. Die Regieabgänger entscheiden sich zum Teil bewusst für die freie Szene oder kombinieren beide Arbeitsweisen. Für die Abgänger der Musik-



theaterregie ist die Situation besonders schwierig, da an den Opern der Einstieg oft nicht gefördert wird und Musiktheaterproduktionen in der freien Szene besonders teuer sind. Die *Theaterakademie* bemüht sich vermehrt um eine Vorbereitung auf die Arbeit in der freien Szene. Die Studiengänge Regie und Dramaturgie bieten Kurse in Marketing, Projektmanagement und Projektregie an. Studenten des Regiestudienganges präsentieren bereits während des Studiums öffentlich ihre Arbeiten. Auch die Abschlussinszenierungen werden öffentlich aufgeführt. Dramaturgen und Veranstalter haben so die Möglichkeit, Arbeiten der Studierenden zu sehen. Seit 2006 findet das *Finale im Deutschen Schauspielhaus* statt, das Abschlussfestival eines Jahres der *Theaterakademie Hamburg*. Ebenfalls an der *HfMT* wird der Master-Studiengang Kultur- und Medienmanagement angeboten, in dem derzeit über 600 Studenten eingeschrieben sind. Das Studium bildet u. a. für das Berufsfeld Projektleitung/Projektmanagement im Kultur- und Medienmanagement aus. Absolventen des Studienganges Kultur- und Medienmanagement organisieren heute z. B. das *Fringe-Festival*.

- **Universität Hamburg**

Zahlreiche Studierende geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlicher Fächer der *Universität Hamburg* streben einen freien Beruf an, etwa als Dramaturg oder Regisseur in der freien Theaterszene. Verschiedene Institute bieten Seminare und Vorlesungen zu Theaterthemen an. Der Masterstudiengang Performance Studies ist ein interfakultativer und interdisziplinärer Postgraduierten-Studiengang, der international ausgerichtet ist. Er verbindet Theorie und künstlerische Praxis miteinander; sein inhaltlicher Schwerpunkt liegt auf der Vermittlung von theoretischem und praktischem Wissen im Bereich der Performance. Die Abschlussarbeit besteht aus einer Inszenierung und einer theoretischen Arbeit; sie wird öffentlich präsentiert.

- **Hochschule für Bildende Künste**

Die *Hochschule für bildende Künste (HfBK)* ist eine künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule. Im konsekutiven Bachelor-/Master-Studiengang der *HfBK* Bildende Künste sind verschiedene Studienschwerpunkte möglich, die aber nicht in einem festgelegten Curriculum verankert sind. Studienschwerpunkte sind Bildhauerei, Bühnenraum, Design, Film, Grafik/Typografie/Fotografie, Malerei/Zeichnen, Theorie und Geschichte sowie Zeitbezogene Medien. Studierende des Studienschwer-

punkts Bühnenraum entwickeln Projekte in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Schauspieltheaterregie der *Universität Hamburg* und dem *Schauspielhaus Hamburg* oder dem *Thalia Theater Hamburg*. So werden Theaterprojekte bereits unter realen Bedingungen praktisch realisiert. Den Studierenden mit Schwerpunkt Bühnenraum stehen ein großes Gemeinschaftsatelier und die Werkstätten der Hochschule zu Verfügung. Es gibt nur einen kleinen Lagerraum (20-30 qm) für Teile der Bühnenbilder. Für Absolventen dieses Studienschwerpunktes ist nach dem Studium vor allem der Mangel an Probebühnen und Lagerräumen ein Problem.

- **Hochschule für Angewandte Wissenschaften**

Die *Hochschule für Angewandte Wissenschaften* bietet die Studiengänge Gestaltung/Kostümdesign und Medientechnik an, die mit der *Theaterakademie* kooperieren. Ziel des Studienganges Medientechnik ist es, für den wirtschaftlichen Umgang mit der Technik, Kenntnis der Organisation von Medienbetrieben, die technische und wirtschaftliche Planung, Beratung und Begleitung von Produktionen im audiovisuellen Bereich (Bühnen, Studios, Film, Funk, Fernsehen usw.), vor allem im künstlerischen Umfeld, auszubilden. Ingenieure für Medientechnik arbeiten als Angestellte oder Selbständige u. a. an Theatern, in der Licht- und Tontechnik und übernehmen Aufgaben der Produktionsleitung. Im Mittelpunkt des Studiengangs Kostümdesign steht der künstlerische Entwurfsprozess für szenische Kostüme und deren Realisierung unter Berücksichtigung der räumlich-ästhetischen Dimension auf der Grundlage von Dramaturgie, Theater-, Film-, Kunstgeschichte und Literatur. Kostümdesigner werden im künstlerischen Entwicklungsprozess von der Ideenfindung und Konzeption über Entwurf und Präsentation bis zur Realisierung eines szenischen Kostüms unterrichtet. Sie werden für eine Arbeit an inszenatorischen Situationen im Film, Fernsehen, in Schauspiel, Oper, Musical oder Ballett ausgebildet. Die Absolventen lernen Grundkenntnisse der Lichtgestaltung und die Einbindung der räumlichen Dimension in die Gestaltung.

## 2.8.2. Private Ausbildungsinstitutionen

### 2.8.2.1. Tanz

- **Carlos Jaramillo Dance School Hamburg:** Die offizielle Schule der *Triknia Dance Company* bietet eine dreijährige Ausbildung mit Zertifikat in Zeitgenössischem Tanz an.
- **Ballettschule des Hamburg Ballett:** Bildet Jugendliche aus aller Welt im Alter von 10-18 Jahren für den Bühnentanz aus. Schwerpunkt der Ausbildung ist der klassisch-akademische Tanz. Daneben Ausbildung in moderner Tanztechnik, Tanzkomposition und in Folklore.
- **Contemporary Dance School Hamburg:** Berufsfachschule mit Schwerpunkt im Modern Dance mit einer fundierten klassischen Grundlage, ergänzt u. a. durch Schauspiel, Körpertechniken und Sprechen.
- **Lola Rogge Schule:** Bietet eine dreijährige Ausbildung zum staatlich geprüften Lehrer für Tanz und Tänzerische Gymnastik im freien Beruf an. Als Abschluss präsentieren die Schüler eine öffentliche Abschlusschoreographie in eigener Verantwortung.
- **Erika Klütz Schule:** Schule für Theatertanz und Tanzpädagogik, die eine dreijährige Ausbildung zum staatlich geprüften Lehrer für Tanz und Tänzerische Gymnastik anbietet. Im September 2010 zeigen die Absolventen 17 individuell erarbeitete Kurzchoreographien auf *Kampnagel*.
- **YOP Year of Performance:** Pilotprojekt der *EU*, eine einjährige Zusatzqualifikation in Tanz, Schauspiel und Performance. Nach erfolgreicher Teilnahme erhalten die Absolventen das Zertifikat Community Performance Teacher. Endet mit einer Abschlussperformance.

### 2.8.2.2. Schauspiel

- **Hamburgisches Schauspielstudio Frese:** Bietet eine Bühnenschauspielausbildung an. Teilbereich Camera Acting. Die in Hamburg gebliebenen Schauspieler arbeiten größtenteils frei.
- **Schule für Schauspiel Hamburg:** Bietet eine Wahlmöglichkeit zwischen Bühnenschauspiel und Filmschauspiel an und ist Partner des Hamburger Tourneetheaters *Die Theatermacher*. Direkt nach dem Abschluss können die Absolventen dort anfangen zu spielen.
- **Bühnenstudio der Darstellenden Künste:** Vergibt am Ende der Ausbildung zum Schauspieler ein Bühnenreife-Diplom.
- **Freie Schauspielschule Hamburg:** Schauspielausbildung, die Rollenstudium, Tanzen, Boxen, Fechten, Film, Sprechtraining, Synchronsprechen und Kamera Acting beinhaltet.
- **Artrium – Schauspielakademie der darstellenden Künste Hamburg:** Ausbildung zum Schauspieler für Film und Theater. 90% der Absolventen arbeiten hauptsächlich als freie Schauspieler.
- **Studio of Young Artists SoYA Filmacting:** Bietet Ausbildung für Bühnen- und Filmschauspiel an, früher mit eindeutigem Ausbildungsschwerpunkt im Bereich Film, in Zukunft soll gleichberechtigt im Bereich Theater ausgebildet werden.

### 2.8.2.3. Musiktheater/Musical

- **Stage School of Music, Dance and Drama:** Die Ausbildung umfasst Schauspiel, Tanz und Gesang. Die Schule bietet auch Weiterbildungsworkshops, Spezialkurse und Masterclasses an. Die Absolventen arbeiten in den Bereichen Musiktheater, Musical, Rock und Pop.
- **Joop van den Ende Academy:** Musicalausbildung, die von *Stage Entertainment*, einem großen Entertainment-Unternehmen, angeboten wird.

- **School of Entertainment:** Bietet Ausbildung zum Musiktheaterdarsteller an. Es wird Schauspiel, Gesang und Tanz unterrichtet. Die Absolventen arbeiten vor allem im Bereich Musiktheater und Musical.
  
- **Stageart Musical School:** Bietet Ausbildung zum Bühnen-/Musicaldarsteller in den Bereichen Gesang, Tanz, Schauspiel, Musical Coaching (Zusammenführung von Tanz, Gesang und Schauspiel in Musicalszenen und Shows) an. Auch theoretische Fächer werden angeboten (Theater-, Musical- und Liedgeschichte, Musiktheorie, Gehörbildung, Kostümkunde, Bühnenschminken).

An weiteren Bildungsgängen wären die Bildungs- und Ausbildungsangebote der folgenden privaten Musik-Hochschulen zu nennen: *Hamburger Konservatorium, Internationales Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper, Hamburger Sängerkademie, Johannes-Brahms-Konservatorium Hamburg, Hamburg School of Music, Alfred Schnittke Akademie International, Soya Vocalbasics*. Daneben sei auf die Ausbildungen zur Fachkraft für Veranstaltungstechnik, zum Maskenbildner, Bühnenmaler und -plastiker, zum Mediengestalter Bild/Ton, Modenäher und -schneider hingewiesen.

### **III. Perspektiven für die Hamburger Förderpolitik: Vorschläge und Handlungsempfehlungen**

*Bearbeitung: Caroline Sassmannshausen*

Ziel der nachstehenden Vorschläge und Handlungsempfehlungen ist die Wahrung und nachhaltige Verbesserung der künstlerischen Qualität des freien professionellen Theater-/Tanzschaffens in Hamburg. Diese hängt nicht nur vom künstlerischen Talent und der Professionalität der Künstler<sup>33</sup> ab, sondern auch von den jeweiligen Rahmenbedingungen, die die öffentliche Hand für die Erarbeitung und Verbreitung, aber auch für die Dokumentation, Vermittlung und Sichtbarkeit theatraler und tänzerischer Produktionen schafft.

Unter dieser Prämisse werden im Folgenden Vorschläge vorgestellt, die einerseits auf eine Überarbeitung des bestehenden Fördersystems, andererseits auf eine Einführung neuer Fördermodule abzielen, welche von den lokalen Gegebenheiten sowie den speziellen Bedürfnissen und Potentialen der Hamburger Szene ausgehen (vgl. hierzu Kapitel I und II). Vergleiche mit inländischen wie ausländischen Fördersystemen halfen dabei, realisierbare Vorschläge für die Hansestadt zu entwickeln.

Im Anschluss an die Darstellung findet sich eine Prioritätenliste, mit der wir eine konkrete Handlungsempfehlung für vorrangige Fördermaßnahmen in den einzelnen Bereichen (Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater und Kinder-/Jugendtheater) geben wollen.

---

<sup>33</sup> Es stellt eine wichtige Errungenschaft dar, dass in Stellenanzeigen und amtlichen Verlautbarungen der Freien und Hansestadt Hamburg grundsätzlich männliche und weibliche Formen verwendet werden. Wir weichen von dieser Regelung hier aus Gründen der Lesbarkeit ab und verwenden nachfolgend grundsätzlich nur die männliche Form.

# 1. Modifikationen des derzeit geltenden Fördermodells

## 1.1. Abschaffung des Eigenmittelanteils als Antragsvoraussetzung

Als Antragsvoraussetzung für die Projektförderung (Produktions- und Basisförderung) wird von den freien Theater-/Tanzschaffenden derzeit ein „angemessener Eigenanteil“<sup>34</sup> in Höhe von ca. 25% der Gesamtkosten verlangt. Dieser muss – laut Förderrichtlinie – durch monetäre Mittel erbracht werden: „Als Eigenleistungen kommen grundsätzlich nur Geldleistungen in Betracht. Geldwerte (nicht-monetäre) Eigenleistungen können im Einzelfall bei Produktionsförderungen als Eigenleistungen eingebracht werden.“<sup>35</sup>

Diese Regelung ist, wie die Sichtung der Anträge im Rahmen dieser Studie gezeigt hat (vgl. II 1.1.1.), durch die heutige Vergabepaxis überholt: Der von den Künstlern erbrachte Eigenmittelanteil liegt in der Regel nicht nur deutlich unter den in der Förderrichtlinie vorgegebenen 25%, sondern wird auch überwiegend durch nicht-monetäre Eigenleistungen bestritten. Dies überrascht nicht, führt man sich vor Augen, dass ein Projekt mit durchschnittlichen Kosten von 50.000 Euro (Projekt mittlerer Größe) einen Eigenmittelanteil in Höhe von 12.500 Euro verlangt, das durchschnittliche Netto-Jahreseinkommen eines freien Theater-/Tanzschaffenden jedoch – laut Studie des *Fonds Darstellende Künste* – bei lediglich 11.500 Euro liegt.<sup>36</sup> Freie Theater-/Tanzschaffende verfügen aufgrund ihrer geringen Einkünfte in der Regel über keine Barschaften, die sie in ihre Projekte einbringen können. Die verlangten Eigenmittel müssen deshalb durch nicht-monetäre Eigenleistungen bestritten werden, was für die freischaffenden Künstler gewöhnlich Honorarverzicht bedeutet.

Die derzeitige Antragsvoraussetzung von „25% Eigenmittelanteil“ ignoriert nicht nur die Lebens- und Arbeitsbedingungen der freien Theater- und Tanzschaffenden, sie befördert auch aktiv die Selbstaussbeutung der Künstler und trägt somit maßgeblich dazu bei, dass sich die ‚soziale Schraube‘ immer weiter nach unten verstellt. Aus dieser Erkenntnis heraus wird dringend empfohlen, wie bereits in anderen Städten und Bundesländern geschehen (siehe Good-Practice-Beispiele), den Eigenmittelanteil als Antragsvoraussetzung für die Projektförderung abzuschaffen. Der Wegfall des 25-prozentigen Eigenmittelanteils würde für die Förderpraxis bedeuten, dass Produktionskosten künftig zu 100% angesetzt werden können.

---

<sup>34</sup> Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde: Förderrichtlinie für Freie Sprech-, Musiktheater- und Performance-Produktionen. Hamburg, 11.09.06. S. 3.

<sup>35</sup> Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde: Förderrichtlinie für Freie Sprech-, Musiktheater- und Performance-Produktionen. Hamburg, 11.09.06S. 3.

Für den Fall, dass eine Abschaffung des Eigenmittelanteils haushaltsrechtlich nicht zu realisieren ist, sollte der Eigenmittelanteil zumindest auf eine realistische Höhe reduziert werden. Wir halten mit Blick auf die finanzielle Situation der Antragsteller eine Größenordnung von 5% der Antragssumme für das Maximum.

#### Good-Practice-Beispiele:

- Auf der Ebene der Länder und Städte verzichten im Rahmen der Projektförderung derzeit u. a. Berlin, München (seit 2010), Baden-Württemberg, Niedersachsen und Brandenburg auf einen Eigenmittelanteil als Antragsvoraussetzung. Auch der *Fonds Darstellende Künste* verlangt vom Antragsteller für die Projektförderung keine Eigenmittel und geht gar so weit, Anträge mit Honorarverzicht aus moralisch-ethischen Gründen abzulehnen bzw. an die Künstler mit Hinweis auf Korrektur zurückzuschicken.

In Hamburg sind es derzeit u. a. die *Hamburgische Kulturstiftung*, die *ZEIT-Stiftung* und die Stiftung *Café Royal*, die unabhängig von vorhandenen Eigenmitteln Projekte bzw. Gruppen finanziell unterstützen.

### **1.2. Umstellung von Fehl- auf Festbetragsfinanzierung**

Die *Behörde für Kultur und Medien* erbringt die Projektförderung (Produktions- und Basisförderung) derzeit in Form einer Fehlbedarfsfinanzierung, d. h. nur jene Kosten des Projekts werden übernommen, die der Zuwendungsempfänger selbst durch eigene oder fremde Mittel nicht zu decken vermag. Werden im Verlauf der Produktion Mehreinnahmen oder Einsparungen erzielt, führt dies grundsätzlich zu einer Verringerung des Fehlbedarfs und damit zu einer anteiligen Rückzahlung der Zuwendung.

In der Praxis räumt die *BKM* die Möglichkeit ein, – trotz Fehlbedarfsfinanzierung – Mehreinnahmen in „begründeten Einzelfällen“ für das Projekt zu verwenden, vorausgesetzt, es liegt dadurch keine wesentliche Abkehr vom Zuwendungszweck oder der Förderrichtlinie vor (z. B. keine Aufführungen mehr in Hamburg o. Ä.)<sup>37</sup>. Die „begründeten Einzelfälle“ werden dabei weit ausgelegt. Sie liegen de facto immer dann vor, wenn zusätzliche Mittel nach Bescheiderteilung von den Gruppen akquiriert werden. Dies bedeutet konkret, dass eine Hamburger Gruppe, die im Laufe ihrer Produktion zusätzliche Gelder z. B. bei einer

---

<sup>36</sup> Keuchel, Susanne: „Report Darstellende Künste“: Ein erster Bericht zur Datenlage. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009. S. 29.

<sup>37</sup> Vgl. hierzu folgenden Passus im Zuwendungsbescheid: „Mehreinnahmen und/oder zusätzliche Finanzierungsmittel dürfen – abweichend von Nr. 2 ANBest-P – in begründeten Einzelfällen auch zur Deckung zwangsläufiger Mehrausgaben im Rahmen des Zuwendungszwecks herangezogen werden. ... Voraussetzung für die Inanspruchnahme der Deckungsfähigkeit und die Verwendung von Mehreinnahmen bzw. zusätzlichen Finanzierungsmitteln ist, dass damit keine grundlegenden Planungsänderungen verbunden sind und keine Erhöhung der aus öffentlichen Mitteln zu deckenden Folgekosten auftritt.“



Stiftung einwirbt, diese in der Regel für die Vergrößerung ihres Projekts verwenden darf (z. B. für das Engagement zusätzlicher Tänzer). Dies wird von der *BKM* sogar ausdrücklich begrüßt.

Mehreinnahmen führen in der Praxis somit, anders als die Fehlbedarfsfinanzierung vom Grundsatz her vorsieht, für gewöhnlich nicht (!) zu einer anteiligen Rückforderung der Zuwendung. Gleiches gilt für Einsparungen, sofern sie an anderer Stelle des Projekts reinvestiert werden (Deckungsfähigkeit der Kostenansätze).

Die Fehlbedarfsfinanzierung wird von der *BKM* somit derzeit weniger wie eine klassische Fehlbedarfsfinanzierung als vielmehr wie eine verdeckte Festbetragsfinanzierung<sup>38</sup> gehandhabt. Die Gruppen erhalten einen Förderbetrag, der auch bei Einsparungen und Mehreinnahmen (dank der Deckungsfähigkeit der Kostenansätze und dem Zulassen einer zweckentsprechenden Verwendung von Mehreinnahmen) in der Regel in voller Höhe bei ihnen verbleibt. Dies belegen deutlich die – sowohl in Anzahl als auch Höhe – geringen Rückforderungen der vergangenen Jahre.

Der Schritt zur Umstellung von Fehlbedarfs- auf Festbetragsfinanzierung wäre für die *BKM* folglich nur klein, würde jedoch sowohl für die freien Theater-/Tanzschaffenden als auch für die Verwaltung selbst erhebliche Vorteile mit sich bringen. Eine Festbetragsfinanzierung bietet Künstlern echte Planungssicherheit und Verlässlichkeit. Etwaige Mehreinnahmen oder Einsparungen führen (anders als jetzt) garantiert nicht zu einer anteiligen Rückzahlung der Zuwendung (außer die Gesamtausgaben sinken unter den Zuwendungsbetrag). Die Festbetragsfinanzierung würde ökonomische Anreize zur Sparsamkeit und Akquise zusätzlicher Finanzierungsmittel setzen, weil entsprechende Erfolge – im Gegensatz zur derzeitigen Fehlbedarfsfinanzierung – ganz gewiss nicht dem Zuwendungsgeber, sondern den Gruppen selbst zugute kämen. Theater-/Tanzschaffende hätten somit die Sicherheit, dass Engagement und Eigeninitiative, Wirtschaftlichkeit und Leistung nicht bestraft, sondern honoriert werden.<sup>39</sup>

Auch würde die *BKM* mit der Einführung einer Festbetragsfinanzierung dem bei vielen Zuwendungsempfängern verbreiteten Gefühl entgegenreten, dass man ihnen von Seiten der Stadt von vornherein grundsätzlich mit Misstrauen begegne. Die Auszahlung der Zu-

---

<sup>38</sup> Festbetragsfinanzierung: Die Zuwendung erfolgt in Form eines festen Betrags. Dieser Betrag verbleibt auch bei Einsparungen und höheren Einnahmen in voller Höhe beim Zuwendungsempfänger, es sei denn, seine Gesamtausgaben liegen unter dem Zuwendungsbetrag.

<sup>39</sup> Laut Aussage der Kulturbehörde kommt es derzeit nur selten vor, dass Gruppen nach Bescheiderteilung zusätzliche Drittmittel akquirieren. Dies liegt vermutlich auch an der Ungewissheit, ob diese wirklich für das Projekt verwendet werden dürfen. Eine Festbetragsfinanzierung würde in diesem Punkt Gewissheit schaffen.

wendung in Form eines Festbetrags würde seitens der Kulturbehörde ein anderes Commitment und Vertrauen in die Künstler und ihre Arbeit signalisieren. Denn die Kulturbehörde würde nicht länger einen Fehlbedarf decken, sondern den Gruppen vielmehr vertrauensvoll einen Sockelbetrag zur Verfügung stellen (nach dem Motto: „Dieses Projekt ist uns X Euro wert“), mit dem sie ihr Projekt sicher planen und realisieren können.

Überdies hätte eine Festbetragsfinanzierung eine Verwaltungsvereinfachung und damit Entlastung der Gruppen und der *BKM* zur Folge. Da eine Prüfung des Fehlbedarfs nicht mehr notwendig wäre, die Gruppen nur noch nachweisen müssten, dass sie den erhaltenen Betrag zweckentsprechend verwendet haben, würde sich der administrative Aufwand für alle Beteiligten deutlich verringern.

Schlussendlich würde die *BKM* mit einer Umstellung dem Vorbild des *Fonds Darstellende Künste* folgen, der freie Theater-/Tanzschaffende im Rahmen der Projekt- und Konzeptionsförderung mit festen Beträgen unterstützt.

Da die *BKM* ihre Förderung in der Praxis bereits in Form einer „verdeckten Festbetragsfinanzierung“ erbringt, diese jedoch nicht alle Vorteile einer wirklichen Festbetragsfinanzierung aufweist, wird ein baldiger Übergang von der Fehlbedarfs- zur Festbetragsfinanzierung mit entsprechenden Ausstiegsklauseln (für den Fall, dass ein Projekt in seiner Durchführung vollständig vom Antrag abweicht, entweder inhaltlich oder budgetär) empfohlen. Die Festbetragsfinanzierung sollte dabei sowohl für die derzeitige Produktions- und Basisförderung als auch für alle künftigen Module (Konzeptionsförderung, Nachwuchsförderung etc.) eingeführt werden.

#### Die Vorteile der Festbetragsfinanzierung im Überblick

- + Planungssicherheit und Verlässlichkeit für Gruppen
- + Anreiz zur Sparsamkeit und Akquise zusätzlicher Finanzierungsmittel
- + Senkung des administrativen Aufwands, Entlastung der Künstler und der *BKM*
- + Positive Signalwirkung für die Szene: Weg von der ‚Misstrauenskultur‘ (Fehlbedarfsfinanzierung) hin zu einem partnerschaftlichen Umgang ‚auf Augenhöhe‘ (Festbetragsfinanzierung)
- + Anpassung an die Modalitäten der Bundesförderung (*Fonds Darstellende Künste*)

## Good-Practice-Beispiele

- Förderungen in Form einer Festbetragsfinanzierung werden derzeit u. a. von den Bundesländern Baden-Württemberg (alle Fördermodule) und Nordrhein-Westfalen (nur *Projektförderung NRW Landesbüro freie Kultur*) sowie von den Städten München (alle Fördermodule) und Wien (alle Fördermodule) erbracht. Auf der Ebene des Bundes unterstützt derzeit ausschließlich der *Fonds Darstellende Künste* freie Theater-/Tanzschaffende mit festen Förderbeträgen.

### **1.3. Reduzierung der verlangten Aufführungsanzahl/Ausnahmereglung für prozessorientierte Formate**

Freie Theater-/Tanzschaffende sind im Falle einer Projektförderung dazu verpflichtet, ihre Produktion innerhalb von zwölf Monaten mindestens siebenmal in Hamburg zu präsentieren (Premiere plus sechs Aufführungen). Diese Auflage erscheint grundsätzlich sinnvoll, gewährleistet sie doch eine ausreichende Sichtbarkeit und damit öffentliche Wahrnehmung der geförderten Hamburger Theater- und Tanzproduktionen. In der Praxis jedoch stellt sich zunehmend heraus, dass die Auflage für freie Gruppen schwer und zum Teil nur unter erheblichen finanziellen Einbußen zu erfüllen ist. Dies liegt vor allem an folgenden Gründen:

- Freie Gruppen und Künstler verfügen in der Regel über keine Budgets, um ihre Aufführungen angemessen zu bewerben. Auch die Spielstätten können häufig – aufgrund ihrer geringen Etats – keine kontinuierliche Öffentlichkeitsarbeit leisten, um ausreichend Publikum für die Vorstellungen zu akquirieren.
- Die gängigen Medien (*Hamburger Abendblatt, Mopo, Welt, taz*) berichten nur noch selten über das freie Hamburger Theater-/Tanzschaffen (vgl. II 2.6.). Viele Produktionen werden von der lokalen Presse nicht besprochen. Auch dies wirkt sich spürbar negativ auf die Zuschauerzahlen aus.
- Die Projektförderung bezuschusst ausschließlich die Kosten bis zur Premiere. Aufführungskosten (Raummiete, Honorare für Techniker etc.) müssen die Gruppen grundsätzlich selbst tragen. Werden die Vorstellungen nicht ausreichend besucht, können anfallende Aufführungskosten nicht durch die eingespielten Eintrittsgelder gedeckt werden.
- Gruppen interessieren sich zunehmend für prozessorientierte Formate wie Spielreihen, Work-in-progress-Formate, Installationen oder einmalige Performances, die nicht auf die Produktion von Aufführungsserien ausgerichtet sind.

- Für Produktionen im Kinder- und Jugendbereich gibt es in Hamburg derzeit zu wenige Auftrittsmöglichkeiten (vgl. III 4.2.).

Um den Schwierigkeiten der Gruppen, ihre Produktion siebenmal in Hamburg zu spielen, Rechnung zu tragen und gleichzeitig weiterhin eine ausreichende Sichtbarkeit der geförderten Arbeiten sicherzustellen, wird eine Reduzierung der verlangten Aufführungsanzahl auf fünf Vorstellungen vorgeschlagen.

Mit der Reduktion soll dem Vorbild des *Fonds Darstellende Künste* gefolgt werden, der von freien Theater-/Tanzgruppen im Rahmen der Projektförderung derzeit ebenfalls fünf Aufführungen verlangt.

Auch sollte in die Förderrichtlinie eine Ausnahmeregelung für prozessorientierte Formate (Work-in-progress, Performances etc.) aufgenommen werden, die sich nicht für ein mehrmaliges Spielen eignen. Eine ausreichende Sichtbarkeit sollte allerdings auch in diesen Fällen gewährleistet werden, z. B. in Form einer zusätzlichen Dokumentation, eines Gesprächs, einer Ausstellung o. Ä. Die Begründung für eine geringere Aufführungsanzahl sollte von den Gruppen bei Antragsstellung dargelegt werden.

Spielreihen sollten generell zur Förderung zugelassen werden, da hier mehrere, wenn auch unterschiedliche, so doch inhaltlich oder ästhetisch zusammenhängende Aufführungen/Performances etc. erarbeitet werden.

Da es grundsätzlich erstrebenswert erscheint, dass Hamburger Gruppen ihre Produktionen möglichst häufig spielen (effektivere Nutzung der eingesetzten Fördermittel, bessere Auswertung der Produktionen, Verbesserung des Hamburger Theaterangebots etc.), wird die Einführung einer Aufführungsförderung empfohlen, die künftig Vorstellungen von der sechsten bis zur zehnten Vorstellung unterstützen soll (vgl. hierzu ausführlich III 2.5.1.).

#### **1.4. Lockerung der Premierenpflicht in Hamburg für Koproduktionen**

Freie Theater-/Tanzschaffende müssen im Falle einer Produktionsförderung die Premiere ihrer Produktion in Hamburg zeigen. Diese Auflage zu erfüllen ist bei in- oder ausländischen Koproduktionen nicht immer möglich. Steigen die Koproduktionspartner mit höheren Fördersummen als die Stadt Hamburg in das Projekt ein, ‚erwerben‘ sie damit für gewöhnlich auch das Recht auf die Premiere. Die Kulturbehörde hat in der Vergangenheit auf derartige Fälle in der Regel kulant reagiert und auswärtige Premieren zugelassen, um die Durchführung der Koproduktionen nicht zu gefährden.

Da Gruppen und Künstler eine verlässliche Ansage benötigen, wie mit Koproduktionen hinsichtlich der Premierenpflicht in Zukunft verfahren werden wird, sollte die Förderrichtlinie in diesem Punkt überarbeitet bzw. der bereits geltenden Praxis angepasst werden. Abweichungen von der Premierenpflicht sollten dementsprechend – in Absprache mit der *BKM* – künftig für Koproduktionen zugelassen werden, sofern in Hamburg Aufführungen in entsprechender Anzahl (künftig: 5, vgl. III 1.3.) und adäquatem Rahmen geplant sind. Grundsätzlich jedoch sollten sich die Gruppen – auch im Falle einer Koproduktion – weiterhin darum bemühen, die Premiere in Hamburg stattfinden zu lassen. Durch die Lockerung der Premierenpflicht wird der internationalen Vernetzung der Hamburger Gruppen und ihrer vermehrten Koproduktionstätigkeit Rechnung getragen. Dieser Punkt erscheint speziell mit Blick auf Gruppen und Künstler mit großer nationaler und internationaler Reputation, an deren Weiterarbeit in Hamburg ein besonderes Interesse bestehen sollte, wichtig. Man ermöglicht es ihnen dadurch, eine Produktion in Hamburg von Beginn an in Absprache mit ihren nationalen und internationalen Kooperationspartnern zu planen.

#### Good-Practice-Beispiel

- Projektförderung, Baden-Württemberg

Die Lockerung der Premierenpflicht im Falle einer Koproduktion wird in Baden-Württemberg bereits seit geraumer Zeit mit Erfolg praktiziert. Interessant dabei: Die Zuschauer störe es, laut Aussage des *Landesverbandes Freier Theater Baden-Württemberg e. V.*, in der Regel nicht, ob eine Produktion vor der Premiere in Baden-Württemberg auch schon in Berlin, Wien oder Amsterdam gezeigt wurde. Ganz im Gegenteil, oftmals sei dies gar ein Grund, die Premiere vor Ort zu besuchen.

#### **1.5. Lockerung der Residenzpflicht**

Obgleich die Förderrichtlinie explizit nur die finanzielle Unterstützung von professionellen Theaterproduzenten und -gruppen vorsieht, die in Hamburg leben und/oder arbeiten, werden derzeit gelegentlich auch Theater-/Tanzschaffende mit Fördermitteln bedacht, die bekanntermaßen nicht (mehr) in Hamburg leben respektive schwerpunktmäßig arbeiten. Dies ist grundsätzlich zu begrüßen. Ein Bestehen auf der Residenzpflicht scheint angesichts der zunehmenden Mobilität und Multilokalität der freien Szene realitätsfern.

In der Studie *Report Darstellende Künste* des *Fonds DaKu* gaben von den 305 befragten freien Hamburger Theater-/Tanzschaffenden lediglich 43,3% an, ihre berufliche Haupttä-

tigkeit ausschließlich am Wohnort Hamburg auszuüben. 48,9% hingegen äußerten, dass sie hauptberuflich gleichzeitig an mehreren Orten arbeiten.<sup>40</sup>

Diese Zahl illustriert eindrucksvoll, dass das nomadenhafte Arbeiten und Leben in verschiedenen Städten und Ländern sowie ständig wechselnden personellen Konstellationen längst zum Alltag eines freischaffenden Künstlers gehört. Um dieser Entwicklung Rechnung zu tragen, wird für die Hamburger Förderung eine Lockerung der Residenzpflicht vorgeschlagen, wie sie derzeit von der *BKM* gelegentlich bereits praktiziert wird.

Da die Förderung weiterhin vorrangig in Hamburg ansässigen Künstler zugute kommen soll, wird eine Ausnahme von der Residenzpflicht – in Anlehnung an die Filmförderung – nur für Projekte mit einem ausdrücklichen „Hamburg-Bezug“ empfohlen.<sup>41</sup> Auswärtige Gruppen und Künstler sollten nur dann eine Förderung aus Hamburg erhalten, wenn sie ihre Produktion nicht nur in der Hansestadt präsentieren, sondern hier auch – nachweislich – in Teilen erarbeiten.

Diese Regelung soll einerseits dem Fördertourismus Einhalt gebieten, andererseits interessante Künstler und Gruppen motivieren, zur Produktion ihrer Projekte nach Hamburg zu kommen.

---

<sup>40</sup> Darüber hinaus gaben 5,6% der befragten Künstler an, an einem anderen Ort zu arbeiten. 2,3 % machten keine Angabe. Von den 48,9 % der Hamburger, die hauptberuflich an mehreren Orten tätig sind, arbeiten – nach eigener Aussage –

- 3,6% in der Heimatregion,
- 12,1 % in mehreren Bundesländern,
- 5,1% im gesamten Bundesgebiet,
- 14,4% im deutschsprachigen In- und Ausland,
- 6,2% im sonstigen In- und Ausland.

Vgl. hierzu das bislang unveröffentlichte Datenmaterial im Rahmen der Studie des *Fonds Darstellende Künste* „Report Darstellende Künste: Die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden im Kontext internationaler Mobilität.“ S. 36.

<sup>41</sup> Vgl. hierzu die Richtlinien der Filmförderung Hamburg/Schleswig-Holstein:

[http://www.ffsh.de/sites/de\\_1890.asp](http://www.ffsh.de/sites/de_1890.asp), Stand: 13.09.10. „Entscheidungskriterien für eine Förderung sind u. a. die inhaltliche Qualität des jeweiligen Projektes sowie ein umfassender Hamburg- bzw. Schleswig-Holstein-Bezug. Dazu gehören Hamburg und Schleswig-Holstein als Drehorte und die Nutzung der hier angesiedelten Fachkräfte und filmtechnischen Betriebe.“

## 1.6. Einführung einer zweimaligen Antragsfrist für die Produktionsförderung

Im Vergleich zum Stadttheaterbetrieb mit seinen lange im Voraus geplanten Spielzeiten zeichnet sich die freie Szene durch spontane und flexible Arbeitsweisen aus. Dieses Potential kann von Hamburger Gruppen und Künstlern derzeit nicht ausreichend genutzt werden: Die einmalige Antragsfrist für die Produktionsförderung erfordert lange Vorlaufzeiten (von bis zu zwei Jahren), die verhindern, dass Künstler zeitnah auf aktuelle Geschehnisse oder Themen reagieren können.<sup>42</sup>

Um das Potential der freien Szene, Impulse des aktuellen Zeitgeschehens aufgreifen und verarbeiten zu können, künftig stärker auszuschöpfen, wird die Einführung einer zweimaligen Antragsfrist für die Produktionsförderung empfohlen. Sie bietet den Gruppen die Möglichkeit, im Jahr zwei unterschiedliche Projekte einzureichen oder aber ein Projekt – nach Ablehnung bzw. Überarbeitung – erneut der Jury vorzustellen (vgl. hierzu Neugestaltung des Juryverfahrens, III 1.10.).

Die zweimalige Antragsfrist würde nicht nur die Vorlaufzeit für Projekte deutlich verkürzen, sondern vermutlich auch die Qualität der Anträge und damit letztlich der Produktionen verbessern. Die einmalige Antragsfrist bringt den Arbeitsrhythmus der Künstler derzeit unter extremen Druck. Verpasst man die Deadline, muss man bei der Förderung in jedem Fall ein Jahr aussetzen. Um dies zu verhindern, werden Projekte häufig in einem noch nicht gänzlich ausgereiften Zustand zur Förderung eingereicht. Erst später (nach Förderzusage) bemerken Künstler, dass das Projekt eigentlich nicht mehr ihren Interessen und Ansprüchen entspricht.

Eine zweimalige Antragsfrist würde für viele Künstler eine Entspannung herbeiführen, weil noch unausgereifte Projekte weiterentwickelt und zu einem späteren zweiten Termin im Jahr eingereicht werden könnten.

Für die Einführung einer zweimaligen Antragsfrist spricht aber auch eine Entzerrung des Juryverfahrens. Durch die zwei Fristen würde die Menge der zu sichtenden Anträge/Gruppen für die Jury (bzw. Jurys) pro Termin voraussichtlich übersichtlicher werden.

Als letztes Argument sei eine Anpassung an die Bundesförderung durch den *Fonds Darstellende Künste* angeführt, der derzeit seine Projektfördermittel ebenfalls zweimal im Jahr vergibt (1. August/1. Februar).

---

<sup>42</sup> Vgl. hierzu die folgende Aussage von Antje Pfundtner im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews: „Es braucht sehr viel Zeit, bis ein Konzept realisiert werden kann. Und oft ist die Idee, wenn du loslegst, schon so alt, dass man nicht mehr viel Lust hat, daran zu arbeiten, weil man zu diesem Zeitpunkt bereits wieder beginnt, neu zu konzipieren für die nächste Antragsfrist. Eineinhalb Jahre zeitliche Diskrepanz ist künstlerisch kontraproduktiv.“

## Die Vorteile einer zweimaligen Antragsfrist in der Übersicht

- + Kürzere Vorlaufzeiten für Projekte
- + Chance auf zweimalige Förderung im Jahr
- + Höhere Qualität der Anträge und somit letztlich der Produktionen
- + Entzerrung des Juryverfahrens
- + Anpassung an die Bundesförderung durch den *Fonds Darstellende Künste*

### **1.7. Koordination der Antragsfristen und Vergabetermine von Stadtstaat und Bund**

Die Kulturförderung des Bundes basiert auf dem Gedanken der Subsidiarität. Dies bedeutet, dass der Bund die Kulturförderung von Städten, Kommunen und Bundesländern ergänzt. Erst wenn die Stadt Hamburg und idealerweise weitere Stiftungen (z. B. die *Hamburgische Kulturstiftung*) ihre Förderungen vergeben haben, können freie Gruppen und Künstler Anträge auf Bundesmittel stellen.

Da die Antragsfrist für die Produktionsförderung in Hamburg derzeit spartenübergreifend der 15. November ist, Förderzusagen der Kulturbehörde in der Regel aber erst Anfang bis Mitte Februar (Kinder-/Jugendbereich) bzw. Mitte März bis Mitte April (Erwachsenbereich) vorliegen, verpassen Hamburger Theater-/Tanzgruppen für gewöhnlich die erste Antragsfrist des *Fonds Darstellende Künste* am 1. Februar. Zwar räumt der *Fonds DaKu* Theater-/Tanzschaffenden die Möglichkeit ein, Anträge zunächst auch ohne Förderzusage der Stadt Hamburg (auf gut Glück) einzureichen und bewilligte Drittmittel nachzumelden. Allerdings sollte dies möglichst bis zum Termin der Vorprüfungskommission (Mitte März) erfolgen, da hier bereits eine erste Vorauswahl der eingereichten Projekte getroffen wird. Während die Gruppen im Kinder- und Jugendbereich diese Nachmeldung rechtzeitig schaffen, versäumen Gruppen im Erwachsenenbereich – aufgrund des späten Hamburger Vergabetermins – in der Regel auch diese Frist. Für sie bleibt nur zu hoffen, dass die Förderzusage der Stadt Hamburg noch rechtzeitig vor der Kuratoriumssitzung des *Fonds Darstellende Künste* eintrifft (Mitte April). Passiert dies nicht, müssen Gruppen mit ihrer Bewerbung bis zur zweiten Antragsfrist des *Fonds DaKu* (1. August) warten.

Um die Chancen für Hamburger Gruppen auf Bundesförderung zu erhöhen, aber auch um den Arbeitsaufwand für Theater-/Tanzschaffende spürbar zu reduzieren (umsonst geschriebene Anträge/Nachmeldung), wird empfohlen, die Antragsfrist bzw. den Vergabe-



termin der Hamburger Produktionsförderung auf die Antragsfrist des *Fonds Darstellende Künste* abzustimmen.

Dies sollte künftig selbstverständlich auch – im Falle einer Einführung – für die Konzeptionsförderung (Antragsfrist *Fonds DaKu*: 1. März, vgl. III 2.4.) sowie für die zweite Antragsfrist der Produktionsförderung gelten (Antragsfrist *Fonds Daku*: 1. August, vgl. hierzu III 1.6.).

Idealerweise würde die *BKM* darüber hinaus ihre Fristen auch auf die vierteljährlichen Antragsfristen bzw. Vergabetermine der *Hamburgischen Kulturstiftung* (vgl. II 1.5.1.) abstimmen. Denn es gilt beim *Fonds Darstellende Künste* – gemäß dem Subsidiaritätsprinzip: Je mehr Drittmittel eine Gruppe vorzuweisen hat, desto größer sind ihre Förderchancen.

#### Good-Practice-Beispiel

- Projektförderung, Baden-Württemberg

Die Antragsfristen und Entscheidtermine für die Projektförderung (Landesmittel) sind in Baden-Württemberg präzise auf die Vergabe der kommunalen Mittel sowie auf die Antragsfristen des *Fonds Darstellende Künste* abgestimmt, um die Chance für Gruppen auf Bundesförderung zu erhöhen.

<b>Projektförderung Baden-Württemberg</b>	<b>Antragsfrist</b>	<b>Entscheidtermin</b>
Landesmittel	13. November/ 14. Mai	Ende Dezember/ Ende Juni
Kommunale Mittel		November
Bundesmittle ( <i>Fonds DaKu</i> )	1. Februar/ 1. August	

### **1.8. Trennung von Produktions- und Basisförderung/Ausbau der Basisförderung als mehrjährige Förderung zur Grundfinanzierung der laufenden Theaterarbeit**

Die Projektförderung wird in Hamburg derzeit sowohl als Produktionsförderung als auch als Basisförderung vergeben. Mit der Basisförderung sollen Gruppen und Künstler – unabhängig von der Erarbeitung eines Projekts – eine finanzielle Unterstützung zur Sicherung ihrer Arbeitsgrundlage gewährt werden.

Die Basisförderung wurde in der Vergangenheit eher selten, und wenn, dann nur in geringer Höhe gewährt. So beträgt der jährliche Anteil der Basisfördermittel am Gesamtförderetat in allen drei Bereichen (Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater) in der Regel nicht mehr als 5%.<sup>43</sup>

Dieser Umstand ist vor allem auf die Förderpolitik der Kulturbehörde bzw. der drei Fachjurs zurückzuführen: Aufgrund der beschränkten Mittel wird der Schwerpunkt der Förderung derzeit lieber auf die finanzielle Unterstützung von Projekten als auf die Grundfinanzierung der laufenden organisatorischen Theaterarbeit (Raummiete, Buchhaltung, Mittel- und Auftragsakquisition, Gastspielplanung, PR und Öffentlichkeitsarbeit) gelegt. Wird die Basisförderung dennoch vergeben, dient sie eher zur Finanzierung konkreter Anschaffungen (Scheinwerfer, mobile Lichtanlage, Tanzboden, Mikrofone etc.) als zur projektunabhängigen Grundversorgung der Künstler.

Da den Akteuren der freien Szene diese Förderpolitik bekannt ist, werden Anträge auf Basisförderung verhältnismäßig selten gestellt.<sup>44</sup> Hinzu kommt, dass die Aussicht auf eine Doppelförderung (Produktions- und Basisförderung) für gewöhnlich äußerst gering ist. Im Förderzeitraum 2007/08 bis 2010/11 wurde lediglich in zwei Fällen eine parallele Förderung gewährt (2007/08 *Tanzinitiative Hamburg*, 2010/11 *Andreas Bode Company*). Gruppen reichen deshalb lieber Projekte ein, statt Anträge auf Basisförderung zu stellen – zumal die durchschnittlich bewilligten Fördersummen im Rahmen der Basisförderung in der Re-

---

<sup>43</sup> Für den Förderzeitraum 2007/08 bis 2010/11 ergibt sich folgendes Bild:

- Sprech-, Musiktheater und Performance: Fördersumme gesamt: 820.000 Euro, davon Basisförderung: 36.100 Euro.

- Tanz und Tanztheater: Fördersumme gesamt: 800.000 Euro, davon Basisförderung: 13.000 Euro.

- Kinder- und Jugendtheater: Fördersumme gesamt: 412.700 Euro, davon Basisförderung: 21.400 Euro.

<sup>44</sup> Vgl. exemplarisch die Antragslage für die Spielzeit 2010/11: Im Bereich Sprech-/Musiktheater und Performance wurden insgesamt 58 Anträge eingereicht, darunter 3 Anträge auf Basisförderung. Im Bereich Tanz und Tanztheater lagen der Jury insgesamt 26 Anträge vor, darunter 2 Anträge auf Basisförderung. Im Bereich Kinder- und Jugendtheater wurden für die Spielzeit 2010/11 insgesamt 18 Anträge gestellt, darunter 2 Anträge auf Basisförderung.

gel deutlich geringer ausfallen als die bewilligten ausgereichten Fördersummen im Rahmen der Produktionsförderung.<sup>45</sup>

Die geringe Anzahl der Anträge bzw. Bewilligungen der letzten Jahre für die Basisförderung täuscht massiv über den tatsächlichen Bedarf einer finanziellen Grundversorgung für freie Theater-/Tanzschaffende hinweg. Vor allem erfolgreiche, seit Jahren in der Szene etablierte Gruppen benötigen eine kontinuierliche Förderung, die ihnen den Aufbau einer eigenen Infrastruktur, einer professionellen Organisation und Administration erlaubt. Denn der Erfolg einer Produktion hängt nicht nur von ihrer künstlerischen Qualität ab, sondern auch davon, ob kontinuierlich und gezielt daran gearbeitet werden kann, sie lokal, national und international zu vernetzen. Viele der damit verbundenen Aufgaben bedürfen einer über die reine Produktionsphase hinausreichenden Kontinuität.

Da Hamburger Gruppen derzeit, verglichen mit z. B. Berliner Kompanien (siehe Good-Practice-Beispiel), keine substantielle Basisförderung erhalten, sehen sie sich gezwungen, einen Großteil ihrer Zeit selbst mit nichtkünstlerischen Tätigkeiten wie Buchhaltung, Mittel- und Auftragsakquisition, Tourplanung oder Öffentlichkeitsarbeit zu verbringen.<sup>46</sup> Dies beeinträchtigt die Qualität der künstlerischen Arbeit.

Damit Hamburger Theater-/Tanzschaffende ihr künstlerisches Potential künftig besser ausschöpfen können, empfehlen wir eine Trennung der Produktions- und Basisförderung und damit verbunden eine sukzessive finanzielle Aufstockung der Letzteren. Nur eine langfristige Erhöhung der Mittel ermöglicht, die Basisförderung zu einem Modul auf- bzw. auszubauen, das freien Gruppen und Künstler eine projektunabhängige Grundfinanzierung der laufenden Theaterarbeit gewährleistet. Die Trennung der Töpfe soll die Basisförderung sichtlich aufwerten und die Jurys zudem von Aufgaben der Art befreien, zwischen der Anschaffung eines Scheinwerfers und der Erarbeitung einer abendfüllenden Produktion abwägen zu müssen.

---

<sup>45</sup> Betrachtet man den Zeitraum 2007/08 bis 2010/11, ergeben sich folgende Zahlen für die einzelnen Sparten:

- Sprech-, Musiktheater und Performance: Durchschnittliche Fördersumme Basisförderung 5.157 Euro, durchschnittliche Fördersumme Produktionsförderung: 15.678 Euro.

- Tanz und Tanztheater: Durchschnittliche Fördersumme Basisförderung: 6.500 Euro, durchschnittliche Fördersumme Produktionsförderung: 19.675 Euro.

- Kinder- und Jugendtheater: Durchschnittliche Fördersumme Basisförderung: 1.945 Euro, durchschnittliche Fördersumme Produktionsförderung: 12.256 Euro.

<sup>46</sup> Laut „Report Darstellende Künste“ des *Fonds DaKu* umfasst derzeit nur etwa ein Drittel der gesamten Wochenarbeitszeit der freien Theater-/Tanzschaffenden künstlerisch-kreative Arbeitsphasen. Vgl. Keuchel, Susanne: „Report Darstellende Künste“: Ein erster Bericht zur Datenlage. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009. S. 29.

Die Basisförderung sollte künftig nicht nur für eine Spielzeit, sondern auch für zwei oder drei Jahre vergeben werden können, um Künstler und Gruppen Planungssicherheit zu verschaffen. Die Entscheidung über die jeweils nachfolgende Förderperiode sollte dabei rechtzeitig vor Ablauf der vorherigen Förderperiode durch die jeweilige Fachjury gefällt werden.

Grundsätzlich sollten die Mittel Produktions- und Basisförderung nicht mehr – wie bislang – alternativ eingesetzt, sondern vielmehr bewusst miteinander kombiniert werden. Es ist wünschenswert, dass künftig möglichst viele Gruppen in Hamburg über ausreichend finanzielle Mittel verfügen, um sowohl im künstlerischen als auch im administrativen und organisatorischen Bereich kontinuierlich und professionell arbeiten zu können. Nur durch eine solche Veränderung der Förderung können die besonders erfolgreichen freien Gruppen, deren Verbleib in der Stadt als Trendsetter, Vorbild und Motivation für andere Gruppen, den Nachwuchs und die internationale Reputation wichtig ist, langfristig in Hamburg gehalten werden.

#### Die Vorteile der „neuen“ Basisförderung im Überblick

- + Planungssicherheit durch mehrjährige Beträge
- + Projektunabhängige Grundfinanzierung der laufenden Theaterarbeit
- + Erhöhung des Professionalisierungsgrades der freien Hamburger Theater-/Tanzszene
- + Verbesserung der Qualität der künstlerischen Arbeit: Künstler werden bei organisatorischen und administrativen Aufgaben entlastet und haben mehr Zeit für künstlerische Tätigkeiten.

#### Finanzbedarf

Der Bedarf an Basisförderung lässt sich derzeit nicht genau einschätzen, da es sich um ein für Hamburg neues Förderinstrument handelt. Wir empfehlen folgende Fördersummen, die – nach ersten Erfahrungswerten – gegebenenfalls korrigiert werden müssen:

- Kurzfristig: jeweils 150.000 Euro für die drei Bereiche Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater, gesamt: 450.000.
- Mittelfristig: jeweils 200.000 Euro für die drei Bereiche Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater, gesamt: 600.000 Euro.

- Langfristig: jeweils 300.000 Euro für die drei Bereiche Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater, gesamt: 900.000 Euro.

### Good-Practice-Beispiel

- Basisförderung, Berlin<sup>47</sup>

Die Basisförderung in Berlin wird sowohl freien Theater- und Tanzgruppen als auch privatrechtlich organisierten Theatern gewährt, die ihren Arbeitsmittelpunkt in Berlin haben, „...neben einem ausgewiesenen künstlerischen Profil über ein erkennbares Entwicklungspotential verfügen [und] bereits auf positive Resonanz bei Publikum und Kritik gestoßen sind.“<sup>48</sup>

Sie umfasst, anders als die für Hamburg empfohlene „neue“ Basisförderung, neben der Grundfinanzierung der laufenden Theaterarbeit die Herrichtung bzw. Unterhaltung von Produktions- und Spielstätten sowie eine Mitfinanzierung bestimmter Produktionen. Die Förderung wird auf Empfehlung einer Fachjury für den Zeitraum von zwei Jahren vergeben.

Die bis Ende 2010 laufende zweijährige Basisförderung in Berlin hat derzeit ein Gesamtvolumen von rund 2,753 Mio. Euro (2009: 2,841 Mio. Euro), das sich auf insgesamt 32 Theater und Theater-/Tanzgruppen verteilt. Zu den Zuwendungsempfängern zählen auch 17 freie Gruppen ohne eigene Spielstätte. Sie erhalten Zuschüsse in Höhe von insgesamt 1,17 Mio. Euro (Kinder- und Jugendtheater: 60.000 Euro, Tanz/Tanztheater: 345.000 Euro, Sprechtheater: 145.000 Euro, Performance: 380.890 Euro, Musiktheater: 240.000 Euro).

Unter den geförderten Gruppen befindet sich neben den Kompanien *Gob Squad*, *Rubato*, *Rimini Protokoll* und *cie.toula limnaios* auch das Performancekollektiv *She She Pop*<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Vgl. Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin: Informationsblatt zur Vergabe der Basisförderung 2009/10. Vgl. Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin: Förderergebnisse Basisförderung 2009/10.

<sup>48</sup> <http://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/theater-tanz/projekt/index.html>, Stand: 03.10.10.

<sup>49</sup> Die Performerin Lisa Lucassen beschrieb die Vorteile der Basisförderung bzw. ihre positiven Wirkungen auf die Theaterarbeit der Kompanie *She She Pop* im Rahmen dieser Studie folgendermaßen: „Wir erhalten in Berlin gerade Mittel aus der Basisförderung. Für uns bedeutet das, dass Büro, Lagerraum, Strom, Internet, Telefonfrau und Buchhalter für zwei Jahre bezahlt sind, und wir müssen nicht ¾ der Abendgagen abgeben, um unsere Infrastruktur aufrecht zu erhalten. Wenn man das einmal ein paar Jahre hat, dann gibt es kein Zurück mehr. Unsere Bühnenbilder passen nicht mehr in unsere Keller. Es gibt keine Möglichkeit, den Lagerraum zu kündigen. Unsere Leitz-Ordner mit Steuererklärungen passen nicht mehr in unsere individuellen Wohnzimmer und es ist auch wirklich gut, wenn die zentralisiert sind. Zu wissen, dass wir uns das weitere zwei Jahre – und zwar unabhängig vom Erfolg unserer Stücke – leisten können, nimmt viel Druck heraus. Und das ist wirklich schön. [O]hne eine gewisse Infrastruktur ist es nicht möglich, Arbeit auf einem gewissen professionellen Niveau zu leisten.“

### **1.9. Aufstockung der Produktionsfördermittel, Einführung einer Honoraruntergrenze**

Die derzeit bewilligten Fördersummen im Rahmen der Produktionsförderung sind unzureichend: Sie reichen häufig nicht aus für eine Produktion unter professionellen Bedingungen, erzwingen oft eine Verkleinerung der beantragten Projekte, die Selbstausbeutung aller Beteiligten und in jedem Fall ein Arbeiten unter dem allgemeinen Lohnniveau in Deutschland. Entsprechend sind von allen Seiten Klagen zu hören: Die Mitglieder der Fachjürs sprechen von einer „Verwaltung des Mangels“ (vgl. II 1.1.1.), die Künstlergruppen und Solisten sehen keine Entwicklungsperspektiven.

Das Dilemma ist dabei groß: Würden die Jürs künftig den überwiegend fundierten Budgets in voller Höhe folgen, was für eine professionelle Arbeit der Künstler und damit für die Qualität der Produktionen notwendig wäre, könnte nur noch ein Bruchteil der derzeitigen Projekte gefördert werden. Zahlreiche zum Teil etablierte Gruppen und Künstler stünden damit vor dem Aus oder würden die Flucht in andere Städte und Länder mit besseren Fördermöglichkeiten ergreifen. Um dies zu verhindern, bemühen sich die Jürs derzeit, einen verantwortungsvollen Mittelweg zu gehen, der jedoch sowohl für sie selbst als auch für die Künstler oftmals in höchstem Maße unbefriedigend ist.

Der Kulturbehörde wird deshalb dringend empfohlen, die Projektfördermittel in den kommenden Jahren sukzessive aufzustocken. Nur wenn die Mittel signifikant erhöht werden, können inhaltlich überzeugende Anträge so gefördert werden, dass Künstler bedarfsgerecht und professionell auf hohem Niveau arbeiten können.

Langfristig sollte die *BKM* den Etat so ausstatten, dass verbindliche Honoraruntergrenzen zur Sicherung des Existenzminimums durch Mittel der öffentlichen Hand gewährleistet werden können. Die Honoraruntergrenze sollte sich dabei gemäß dem Besserstellungsverbot an der Mindestgage des Tarifvertrags NV Bühne für am Theater festangestellte Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Regie- und Bühnenbildassistenten orientieren (1.600 Euro brutto).

Der „Report Darstellende Künste“ des *Fonds DaKu* hat herausgefunden, dass etwa zwei Drittel der freien Theater-/Tanzschaffenden – trotz überwiegend ausgezeichneter Ausbildung, Mehrsprachigkeit, hoher Flexibilität, Mobilität sowie enormer zeitlicher Belastung – im Niedrigeinkommenssegment von unter fünf bis zehn Euro pro Stunde arbeiten.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Jeschonnek, Günter: Sozialgesetze, gerechte Honorare und Erhöhungen des Förderbudgets. Theater- und Tanzschaffende fordern Reformen. In: Kulturpolitische Meinungen, Nr. 125, II/2009. S. 28.

Die Hamburger Politik sollte sich diesen Realitäten stellen und die prekären Einkommensverhältnisse der Künstler durch eine Erhöhung der Projektfördermittel schnellstmöglich verbessern.

### Finanzbedarf

Der Finanzbedarf lässt sich derzeit nicht genau bestimmen. Da die momentane Fördersituation jedoch unhaltbar ist, schlagen wir folgende Aufstockung der Fördermittel vor:

- Kurzfristig: Aufstockung der Projektfördermittel um 250.000 Euro auf 750.000 Euro, d. h. Erhöhung in den Bereichen Sprechtheater/Musiktheater/Performance sowie Tanz/Tanztheater um jeweils 100.000 Euro, im Bereich Kinder- und Jugendtheater um 50.000 Euro.
- Mittelfristig: Verdopplung der Projektfördermittel um 500.000 Euro auf 1.000.000 Euro, d. h. Erhöhung in den Bereichen Sprechtheater/Musiktheater/Performance sowie Tanz/Tanztheater um jeweils 200.000 Euro, im Bereich Kinder- und Jugendtheater um 100.000 Euro.
- Langfristig sollte die *BKM* den Projektförderetat der freien darstellenden Künste so ausstatten, dass verbindliche Honoraruntergrenzen durch Mittel der öffentlichen Hand gewährleistet werden können.

### Anmerkung/Good-Practice-Beispiele Honoraruntergrenze

- Diskussionen, eine Honoraruntergrenze einzuführen, finden derzeit u. a. in Berlin statt, wo Interessensvertreter der freien darstellenden Künste (*Laft Berlin e. V.*, *TanzRaumBerlin Netzwerk*, *Tanzbüro Berlin*) im vergangenen Jahr ein Modell für die Honoraruntergrenze entwickelt haben. Ausgehend vom Warenkorb des Statistischen Bundesamtes wurden die Lebenshaltungskosten für freischaffende Künstler kalkuliert, die eine monatliche Grundversorgung in Höhe von 1.930 Euro (brutto) für KSK-Versicherte und 2.550 Euro (brutto) für nicht KSK-Versicherte definieren.<sup>51</sup> Auf der Basis dieser Richtwerte ergab sich bei gleichbleibender Anzahl der geförderten Projekte eine Erhöhung des Gesamtetats für freie Gruppen der darstellenden Künste um mindestens 6 Mio. Euro auf 10 Mio. Euro (ohne Etat Konzeptförderung).

Auch in der Schweiz sind Richtgagen bzw. Richtlöhne ein brisantes Thema. Der Berufsverband der freien Theaterschaffenden *ACT* (Association des créateurs du théâtre indépendant) hat eine Broschüre mit Richtlöhnen bzw. Richtgagen herausgegeben, die Regisseuren, Schauspielern, Tänzern, Choreographen u. a. als Leitlinie bei Lohnverhandlungen dienen soll.<sup>52</sup> Freie Theaterschaffende werden aufgefordert, sich bei Vertragsverhandlungen auf die Ansätze zu berufen und sie bei Vertragsabschlüssen als Grundlage zu benutzen. Erste Erfolge sind bereits zu verzeichnen: Diverse Theater und Förderstellen orientieren sich an den Gagen und erkennen dabei, dass die Lohnposten in den Finanzplänen keinesfalls überzogen sind.

<sup>51</sup> Zur Berechnung der Honoraruntergrenze vgl. ausführlich <http://www.laft-berlin.de/arbeitsgruppen/ag-haushalt.html>, Stand: 09.09.10.

<sup>52</sup> Vgl. Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT): Richtgagen und Richtlöhne für Berufe im Freien Theater. Bern 2010.

### **1.10. Neugestaltung des Juryverfahrens**

Die Hamburger Jurys verfügen als Fachjurys über hohe Fachkompetenz, doch gibt es an ihnen massive Kritik aus der freien Szene:

- Die Amtszeit der Jurymitglieder ist derzeit unbeschränkt.
- Es gibt kein formales Vorschlagsrecht für Hamburger Theater- und Tanzgruppen und ihre Interessensverbände, obgleich die Auswahl der Juroren durch die *BKM* in der Praxis häufig in Absprache mit der Szene erfolgt.
- Das Bewerbungsverfahren sieht lediglich die schriftliche Vorlage von Konzepten vor und räumt keine Gelegenheit zu einer ergänzenden mündlichen Präsentation ein.
- Es gibt keine Möglichkeit, abgelehnte Anträge neuerlich in überarbeiteter Form einzureichen. Dadurch reduzieren sich die Entscheidungsmöglichkeiten der Jury auf Bewilligung oder Ablehnung. Noch nicht ausgereifte Anträge können nicht weiterbearbeitet werden.
- Den Fachjuroren kommt ein erhebliches Entscheidungs- und Machtvolumen zu.
- Die Juryentscheidungen sind zu wenig transparent.
- Die Juroren sehen zu wenige der von ihnen geförderten und nicht geförderten Produktionen der freien Szene.
- Angesichts der vergleichsweise kleinen Zahl kompetenter Juroren kommt es häufig zu Interessenskonflikten.

Mit Blick auf den berechtigten Kern dieser Kritik und Alternativmodelle in anderen Städten schlagen wir die folgenden Neuerungen vor:



- Festschreibung des bisher informellen Vorschlagsrechts der Interessensverbände für eines der Mitglieder der Jury. Das Vorschlagsrecht für die beiden anderen Mitglieder sollte den Spielstätten der freien Szene sowie der *BKM* zustehen. Sollten weitere Interessensgruppen auftreten, wäre über eine Erweiterung der Jury nachzudenken. Ziel einer solchen Beschickung der Jury sollte eine größere Legitimierung der Mitglieder sein, die sich aus der Tatsache ergäbe, dass alle Gruppen, die ein berechtigtes Interesse an einer angemessenen Entscheidung der Jury haben, am Begutachtungs- und Auswahlprozess sowie an der Entscheidung beteiligt werden.
- Begrenzung der Amtszeit der Jurymitglieder auf drei Jahre. Dadurch soll gewährleistet werden, dass regelmäßig mit neuem Blick auf die Bewerbungen gesehen wird. Ein Rotationsprinzip soll dabei sicherstellen, dass es immer genügend Jurymitglieder gibt, die über Erfahrung aus vorherigen Verfahren verfügen. Nach einer bestimmten Karenzzeit sollten ehemalige Jurymitglieder neuerlich berufen werden können.
- Eines der Jurymitglieder sollte, wenn möglich, nicht aus Hamburg kommen, um den Kreis möglicher Juroren zu erweitern und zusätzliche Gesichtspunkte in die Diskussion zu bringen.
- Der Jury soll ermöglicht werden, im Zweifelsfall zu einer mündlichen Anhörung einzuladen. Diese Anhörung soll im Fall der geplanten Nachwuchsförderung obligatorischer Bestandteil des Auswahlverfahrens sein (vgl. III 2.3.)
- Anträge sollen einmal neuerlich in überarbeiteter Form eingereicht werden können. Die Jury hat so die Möglichkeit, Ablehnungen mit einer Aufforderung zur neuerlichen Einreichung zu flankieren. Diese Möglichkeit soll speziell bei in der Jury strittigen Entscheidungen eröffnet werden.
- Die Voten der Jury sollen öffentlich bekanntgegeben werden, um die Transparenz der Mittelvergabe zu erhöhen. In München oder Zürich, um nur zwei Beispiele zu nennen, werden sowohl die bewilligten Fördersummen als auch die Gründe für die Förderung der einzelnen Projekte offen gelegt.  
Auch wäre es wünschenswert, dass die Jurys jährlich eine öffentliche Stellungnahme zu Entwicklungen, Herausforderungen und Problemen der Mittelvergabe for-

mulieren. Dies geschieht derzeit u. a. in Berlin. Hier kommentiert die Jury der Einzelprojekt-, Einstiegs- und Spielstättenförderung inhaltliche und formale Tendenzen, die sich aus der Antragslage erkennen lassen, und weist auf zentrale Umsetzungsschwierigkeiten bei den einzelnen Fördermodulen hin.<sup>53</sup>

## 2. Einführung neuer Fördermodule

Ein Blick in andere Bundesländer und Städte offenbart, dass Hamburgs Fördersystem nicht nur unter dem Gesichtspunkt der zur Verfügung stehenden Mittel, sondern auch in struktureller Hinsicht nicht mehr konkurrenzfähig ist. So verfügen z. B. Berlin und München, aber auch das Bundesland Baden-Württemberg über ausdifferenzierte Fördersysteme, die den unterschiedlichen Arbeitsschritten und Bedürfnissen der freien Theater-/Tanzschaffenden gezielt Rechnung tragen. Baden-Württemberg, um nur ein Beispiel herauszugreifen, bietet seinen freischaffenden Künstlern nicht nur eine Projektförderung, eine Konzeptionsförderung, eine Festivalförderung und eine Gastspielförderung, sondern auch eine Aufführungsförderung in zwei Varianten, eine Produktionsförderung für Projekte der kulturellen Bildung sowie eine Förderung von Fortbildungsmaßnahmen.<sup>54</sup> Hierfür stellt das Land Baden-Württemberg seit 2009 einen jährlichen Förderetat in Höhe von 1,46 Mio. Euro zur Verfügung.<sup>55</sup>

Hamburgs Fördersystem hingegen ist ein zweistufiges. Es besteht lediglich aus den Modulen Basis- und Projektförderung (vgl. III 1.8., III 1.9.); zentrale Bereiche bleiben gänzlich unberücksichtigt:

---

<sup>53</sup> Vgl. Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin (Hrsg.): Jurykommentar zur Einzelprojekt-, Spielstätten und Einstiegsförderung 2010. Oktober 2009.

<sup>54</sup> In Berlin können sich freie Theater-/Tanzgruppen derzeit auf Konzeptförderung, Basisförderung, Einzelprojektförderung, Einstiegsförderung und Tanzstipendien bewerben. Der Berliner Senat stellt für diese Module 2010 insgesamt 8,14 Mio. Euro zur Verfügung. Davon fließen insgesamt 1,94 Mio. Euro an Einzelkünstler und freie Gruppen ohne eigene Spielstätte, die restlichen Mittel gehen an freie Spielstätten und Privattheater.

Das Münchner Fördersystem bietet freien Theater-/Tanzschaffenden und Gruppen ohne eigene Spielstätte derzeit folgende Fördermöglichkeiten: Einzelprojektförderung, Optionsförderung, Debütförderung, Arbeits- und Fortbildungsstipendien, Wiederaufnahmeförderung, Kooperationsförderung. Zudem gibt es einen Fördertopf für kurzfristige Fördermaßnahmen, für Infrastrukturförderung, für biennale Plattformen und Veranstaltungstechnik. Das *Kulturreferat der Landeshauptstadt München* stellt für diese Fördermaßnahmen derzeit ca. 1,6 Mio. Euro zur Verfügung. Vgl. hierzu ausführlich Sassmannshausen, Caroline: Förderstrukturen für Freie Theater in Deutschland. Studie im Auftrag des *DFT Hamburg e. V.* mit freundlicher Unterstützung der *Behörde für Kultur und Medien* der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg 2010.

<sup>55</sup> Vgl. <http://www.lafitbw.de/>, Stand: 25.09.10.

- Nachwuchsförderung,
- mehrjährige Spitzenförderung etablierter Gruppen,
- projektunabhängige Grundversorgung und Infrastrukturförderung,
- Förderung von Aufführungen,
- Förderung von Gastspielen,
- Förderung von Recherchen, Projekt- und Stückentwicklungen,
- Förderung von Fort- und Weiterbildungen.

Um diese und andere Lücken zu füllen, werden im Folgenden – ausgehend von den konkreten Bedürfnissen und Potentialen der freien Hamburger Theater-/Tanzszene (vgl. Kapitel I und II) – Module und Maßnahmen vorgeschlagen, die das jetzige Fördersystem nicht nur in ein konkurrenzfähiges, sondern in ein bundesweit herausragendes Fördersystem verwandeln sollen.

Die neuen Förderinstrumente berücksichtigen dabei nicht nur die einzelnen Arbeitsschritte des künstlerischen Prozesses, sondern auch den jeweiligen Karriereabschnitt einer Gruppe/eines Künstlers. Vorgeschlagen wird ein kohärentes Fördersystem, das sowohl Einsteiger, etablierte Hamburger Gruppen und Künstler als auch überregional bedeutsame Kompanien bei der Recherche, Produktion, Aufführung, Diffusion und Dokumentation ihrer Produktionen unterstützt.

Die Fördermodule können dabei von den Gruppen und Künstler bei Bedarf parallel genutzt werden. Dies ist sogar ausdrücklich erwünscht. So sind z. B. folgende Kombinationen möglich: Basisförderung und Konzeptionsförderung, Wiederaufnahmeförderung und Gastspielförderung, Projektförderung und Stipendium zur künstlerischen Weiterentwicklung etc.<sup>56</sup> Die einzelnen Jurys sollen durch die Kombination der Fördermittel die Möglichkeit erhalten, vielversprechende Künstler und Gruppen aufbauend und nachhaltig zu fördern, indem sie den in Frage kommenden Akteuren mehr Mittel durch Kombination von Förderungen zukommen lassen. Dies erfordert eine genaue und gewissenhafte Beobachtung der gesamten Szene und ihrer Entwicklung.

Die Vergabe und Betreuung der Fördermodule soll künftig wie folgt organisiert werden: Die neuen Fördermodule sollen weitestgehend von den bestehenden drei Fachjurys (Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater) betreut werden. Diese geben weiterhin eine Empfehlung für die Projektförderung und Basis-

---

<sup>56</sup> Von einer Kombination grundsätzlich ausgeschlossen sind: Konzeptionsförderung und Projektförderung, Konzeptionsförderung und Stipendium zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung, Nachwuchsförderung und Projektförderung.

förderung, sollen künftig aber auch die Kulturbehörde bei der Vergabe der „Stipendien zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung“ und der „Stipendien zur künstlerischen Weiterentwicklung“ unterstützen. Für die Vergabe der dreijährigen Konzeptionsförderung ist – wie in anderen Bundesländern und Städten üblich – ein spartenübergreifendes Fachgremium zu bilden, das aus den Anträgen aller Bereiche (Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater) jährlich die zwei überzeugendsten Konzeptionen zur Förderung empfiehlt (vgl. III 2.4.). Auch soll das Fachgremium eine Förderempfehlung für die jährliche Nachwuchsförderung aussprechen. Darüber hinaus gibt es im neuen Fördersystem Instrumente, die ohne Juryempfehlung laufend auf dem Verwaltungsweg vergeben werden, um kurzfristig und flexibel auf aktuelle Anfragen reagieren zu können. Dies sind die Module der Diffusionsförderung: Aufführungsförderung, Wiederaufnahmeförderung und Gastspielförderung. Für ihre Einrichtung und Betreuung könnte künftig die Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende zuständig sein (vgl. III 3.2.).

Im neuen Fördersystem besteht grundsätzlich die Möglichkeit, Fördermittel zwischen den einzelnen Modulen zu verschieben (Durchlässigkeit des Fördersystems). Dies soll allerdings nur in begründeten Ausnahmefällen geschehen (z. B. bei schlechter Antragslage). Die drei Fachjürys (Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater) können dabei ausschließlich die Mittel zwischen jenen Modulen verschieben, die in ihrem Kompetenzbereich liegen. Gleiches gilt für die empfohlene Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende. Die Mittel der Konzeptions- und Nachwuchsförderung können grundsätzlich nicht verschoben werden.

Das neue Fördersystem soll im Laufe seiner Realisierung für Abweichungen und Verbesserungen offen bleiben. Neu eingeführte Module sollen kontinuierlich evaluiert und gegebenenfalls den veränderten Bedürfnissen der freien Theater-/Tanzschaffenden angepasst werden. Nur im engen Dialog mit den Akteuren der Szene wird es gelingen, Fördermaßnahmen auch langfristig genau dort anzusetzen, wo sie optimal greifen.

Der Kulturbehörde wird deshalb empfohlen, für alle Fördermodule detaillierte Online-Formulare zu entwickeln, die Gruppen und Künstler im Falle einer Förderung – statt des Sachberichts – ausfüllen müssen. Die Formulare sollen der *BKM* einen detaillierten Überblick über den Erfolg der einzelnen Förderinstrumente liefern und dabei helfen, auf transparente Weise Modifikationen vorzunehmen. Als Vorbild mag das Evaluationsformular der *NPN* Koproduktionsförderung gelten, das nicht nur systematisch unterschiedlichste Informationen zum Projektverlauf, zur Berichterstattung, zum Marketing oder zur Öffent-

lichkeitsarbeit abfragt, sondern auch den Künstlern die Möglichkeit einräumt, sich kritisch zur Fördermaßnahme zu äußern sowie Vorschläge und Anregungen für weitere Förderaktivitäten zu formulieren<sup>57</sup>.

Die Einführung der neuen Fördermodule ist zwingend an eine signifikante Aufstockung des derzeitigen Förderbudgets gebunden und sollte ausdrücklich nicht aus dem bestehenden Etat realisiert werden. Dies würde die Szene nicht stärken, sondern im Gegenteil schwächen.

### Die zentralen Charakteristika des neuen Fördersystems im Überblick

- Kombinierbarkeit der Fördermittel/Prinzip der aufbauenden Förderung
- Durchlässigkeit der Fördertöpfe/Verschiebbarkeit der Fördermittel in Ausnahmefällen
- Offenheit für Modifikation und Verbesserungen
- Berücksichtigung der einzelnen Arbeitsschritte des künstlerischen Prozesses (Recherche, Produktion, Aufführung, Wiederaufnahme, Gastspiel, Dokumentation) sowie des jeweiligen Karriereabschnitts einer Gruppe bzw. eines Künstlers (Nachwuchs-, Breiten-, Spitzenförderung)

#### **2.1. Einführung von Stipendien zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung**

Im Rahmen der derzeitigen Produktionsförderung wird in der Regel ausschließlich die Realisation eines Projektes, nicht aber die Erarbeitung und Entwicklung eines Konzeptes, eines Themas, Textes oder Stoffes gefördert. Diese Arbeit muss von den freien Theater-/Tanzschaffenden vor Projektbeginn für gewöhnlich unbezahlt geleistet werden. Dies ist, nach Aussage der Fachjurys, häufig nicht nur der Qualität der Anträge, sondern teilweise auch der künstlerischen Qualität der Produktionen selbst anzumerken. Vielen Projekten täte es gut, wenn sie auf professionelle Weise vorbereitet und recherchiert wären (im Kinderbereich z. B. durch das Engagement eines professionellen Autors/Dramaturgen).

In Anlehnung an das System der Filmförderung, das neben der Produktionsförderung stets auch die Projekt- bzw. Drehbuchentwicklung finanziell unterstützt,<sup>58</sup> wird die Einrichtung eines Stipendiums empfohlen, das Künstlern und Gruppen künftig die Möglichkeit eröff-

---

<sup>57</sup> <http://www.jointadventures.net/web/de/nationalesperformancenetz/downloads/index.html>, Stand: 27.09.10.

nen soll, unter gesicherten Bedingungen projektbezogen zu recherchieren, Stücke/Produktionen zu entwickeln und gegebenenfalls Dramaturgen/Autoren zur Projektentwicklung hinzuziehen.

Die Gruppe bzw. der Künstler sollte sich im Falle einer Förderung verpflichten, das geförderte Vorhaben innerhalb von 24 Monaten zur Projektförderung einzureichen. Aus einem Stipendium zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung sollte allerdings kein Anspruch auf eine Projektförderung entstehen.

Mittelfristig wäre es wünschenswert, das Stipendium auf produktionsunabhängige, themenbezogene Recherchen auszuweiten, um Künstler zu fördern, die sich ohne Zeit- und Produktionsdruck mit einem Thema intensiver befassen wollen. Als Endziel einer solchen Recherche stünde nicht die Aufführung, obgleich eine Präsentation vor der Öffentlichkeit stattfinden sollte, um eine Sichtbarkeit der Rechercheergebnisse zu gewährleisten. Für eine derartige Präsentation wären unterschiedlichste Formate denkbar, zum Beispiel ein Gespräch, eine Präsentationsreihe, ein Video, eine Performance oder eine Ausstellung.

Der Kulturbehörde wird empfohlen, in einem ersten Schritt für jeden Bereich (Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater) drei projektbezogene Stipendien à 4.000 Euro einzuführen. In einem zweiten Schritt sollten die Stipendien um jeweils zwei projektunabhängige Stipendien pro Bereich à 4.000 Euro erweitert werden. Die Vergabe der Stipendien sollte einmal jährlich auf der Grundlage einer Empfehlung der einzelnen Fachjurs erfolgen. Werden die zur Verfügung stehenden Mittel aufgrund der Antragslage nicht vollständig verteilt, ist gegebenenfalls eine zweite Bewerbungsfrist anzusetzen. Sind auch nach dieser zweiten Frist nicht alle Stipendien verteilt, sollten die Mittel in andere Fördermodule von der jeweiligen Fachjury verschoben werden können (in die Basisförderung, Projektförderung, Stipendium für künstlerische Weiterentwicklung).

Grundsätzlich gilt es, die Frist der Rechercheförderung präzise auf die (zweimalige) Antragsfrist der Produktionsförderung abzustimmen (vgl. III 1.6.).

---

<sup>58</sup> Vgl. hierzu Filmförderung Hamburg, Schleswig-Holstein: Richtlinien für Filmförderung. Hamburg, 13.07.10. Die Filmförderung Hamburg/Schleswig-Holstein hat ein umfassendes Fördersystem entwickelt, das Filmprojekte vom ersten Drehbuchentwurf über die Projektentwicklung und Produktion bis hin zum Verleih, Vertrieb und der Festivalpräsentation unterstützt.

## Die Vorteile des Moduls im Überblick

### *Projektbezogene Stipendien:*

- + Finanzielle Unterstützung bei der Recherche und Vorbereitung einer Produktion
- + Qualitative Verbesserung der Produktionen
- + Beitrag zur Professionalisierung der Szene

### *Projektunabhängige Stipendien:*

- + Prozess- statt outputorientierte Förderung, Fokus auf kreative Prozesse ohne Zwang zur Herstellung eines (marktfähigen) Produkts
- + Förderung der künstlerischen Weiterentwicklung des Einzelnen
- + Öffentliche Sichtbarkeit des künstlerischen Prozesses in Form verschiedener Formate

## Finanzbedarf

- Kurzfristig: neun projektbezogene Stipendien à max. 4.000 Euro, gesamt: max. 36.000 Euro (12.000 Euro/drei Stipendien pro Bereich).
- Mittelfristig: Erweiterung um sechs projektunabhängige Stipendien à max. 4.000 Euro, gesamt: max. 60.000 Euro (20.000 Euro/fünf Stipendien pro Bereich).

## Good-Practice-Beispiel für ein Recherchestipendium

- Tanzrecherche NRW Stipendien<sup>59</sup>

Das *NRW Kultursekretariat* hat 2009 im Rahmen von *Tanzrecherche NRW* ein internationales Stipendienprogramm aufgelegt, das Choreographen, Performern und Tänzern die Chance bietet, unter gesicherten Bedingungen mehrere Wochen in NRW zu recherchieren. Jährlich werden insgesamt bis zu drei Stipendien für jeweils sechs- bis zwölfwöchige Residenzen in verschiedenen gastgebenden Städten in NRW ausgeschrieben, um Künstlern eine produktionsunabhängige, themenbezogene Recherche in Zusammenarbeit mit Personen, Institutionen und Kommunen in NRW zu ermöglichen. Der Stipendiat erhält eine mietfreie Unterkunft sowie eine persönliche Betreuung durch das Kultursekretariat. Zudem werden bis zu 7.500 Euro für die Recherche zur Verfügung gestellt. Seit Einführung des Förderprogramms wurden insgesamt sechs Stipendien an Tänzer und Choreographen vergeben.

## **2.2. Einführung von Stipendien zur künstlerischen Weiterentwicklung**

Eine individuelle Künstlerförderung findet in Hamburg derzeit nicht statt. Fort- und Weiterbildung sind aber – wie in anderen Berufsfeldern – auch für freie Theater-/Tanzschaffende essentiell. Workshops, Seminare, Meisterkurse oder Symposien können entscheidende Impulse für die künstlerische Weiterentwicklung und Arbeit des Einzelnen geben und somit letztlich nachhaltig die Qualität der künstlerischen Prozesse verbessern.

Da freie Theater-/Tanzschaffende in der Regel über geringe Einkommen verfügen (durchschnittliches Netto-Jahreseinkommen: 11.500 Euro)<sup>60</sup>, sind sie für gewöhnlich nicht in der Lage, derartige Qualifizierungsangebote wahrzunehmen.

Um dies künftig zu ändern, sollen Fort- und Weiterbildungsstipendien eingerichtet werden, die Hamburger Tänzern, Choreographen, Schauspielern, Musikern, Figuren-/Puppenspielern und Regisseuren die Möglichkeit bieten, ihre künstlerischen Fähigkeiten kontinuierlich zu schulen und weiterzuentwickeln – sei es im In- oder Ausland.

Entscheidend für eine Bewerbung sollten die Qualität des bisherigen künstlerischen Schaffens und das geplante Vorhaben sein. Es sollte keine Altersbeschränkung geben.

Es wird empfohlen, jährlich pro Bereich (Sprechtheater/Musiktheater/-Performance, Tanz/Tanztheater, Kinder-/Jugendtheater) zunächst drei Stipendien an in Hamburg lebende und arbeitende Künstler in Höhe von maximal 2.500 Euro zu verteilen.

Die Vergabe der Stipendien sollte einmal jährlich auf der Grundlage einer Juryempfehlung der einzelnen Bereiche erfolgen. Ein zweiter Bewerbungstermin ist gegebenenfalls anzusetzen, sollten nicht alle zur Verfügung stehenden Mittel vergeben worden sein. Konnten auch bei dieser zweiten Frist nicht alle Stipendien verteilt werden, können die Mittel von der jeweiligen Fachjury in andere Fördermodule verschoben werden (in die Basisförderung, Projektförderung, Stipendium zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung).

### Die Vorteile des Stipendiums im Überblick

- + Förderung der künstlerischen Weiterbildung und Profilierung des Einzelnen
- + Qualitätssicherung und -verbesserung der individuellen künstlerischen Arbeit
- + Nachhaltige Impulse für die qualitative Weiterentwicklung der freien Hamburger Theater-/Tanzszene

---

<sup>59</sup> <http://www.nrw-kultur.de/nrw-kultur/projekte/tanzrecherche-nrw/info.html>, Stand: 04.10.10.

<sup>60</sup> Keuchel, Susanne: „Report Darstellende Künste“ – Ein erster Bericht zur Datenlage. In: Kulturpolitische Meinungen, Nr. 125, II/2009. S. 28.



## Finanzbedarf

- Kurzfristig: Vergabe von 9 Stipendien à max. 2.500 Euro, gesamt: max. 22.500 Euro
- Mittelfristig: Vergabe von 15 Stipendien à max. 2.500 Euro, gesamt: max. 37.500 Euro

## Good-Practice-Beispiele:

- Tanzstipendien, Berlin<sup>61</sup>

Die *Berliner Kulturverwaltung* vergibt jährlich acht Arbeitsstipendien in Höhe von 2.500 Euro (Gesamtvolumen: 20.000 Euro) an in Berlin lebende und arbeitende Tänzer bzw. Choreographen (ohne Altersbeschränkung). Gefördert werden zeitlich begrenzte Arbeitsvorhaben im Bereich des zeitgenössischen Tanzes wie z. B. Auslandsaufenthalte zur Fort- und Weiterbildung, Teilnahmen an qualifizierenden Workshops, Recherchen etc. Die Nachfrage nach dem Modul ist groß: Der Jury lagen im Jahr 2009 zur Begutachtung insgesamt 69 Anträge, im Jahr 2010 insgesamt 43 Anträge vor.

- Arbeits- und Fortbildungsstipendium, München<sup>62</sup>

Auch die *Kulturverwaltung der Landeshauptstadt München* unterstützt freie Theater-/Tanzschaffende bei der Fort- und Weiterbildung in Form eines Stipendiums. So können jährlich bis zu drei freie Tanz- sowie drei freie Theatergruppen bzw. Einzelkünstler altersunabhängig eine Förderung in Höhe von max. 4.000 Euro erhalten. Das Stipendium kann nicht nur für die Fort- und Weiterbildung, sondern auch für die Erarbeitung eines Konzepts beantragt werden.

Im Jahr 2009 wurden insgesamt zwei Stipendien im Bereich Tanz vergeben. Im Jahr 2010 erhielten insgesamt drei Künstler/Gruppen im Theaterbereich und drei Künstler/Gruppen im Tanzbereich ein Stipendium in Höhe von jeweils 4.000 Euro.

### **2.3. Einführung einer Nachwuchsförderung**

Die Hansestadt Hamburg verfügt über renommierte Ausbildungsinstitutionen und Studiengänge für die freien darstellenden Künste (z. B. *Theaterakademie Hamburg*, *Performances Studies*, *Schauspielstudio Frese*, *K3 Residenzprogramm*, *Hochschule für Bildende Künste*, vgl. II 2.8.). Explizite Förderangebote für Künstler nach der Ausbildung, die den beruflichen Einstieg ermöglichen, gibt es jedoch nicht.

Nachwuchspflege ist aber für eine lebendige, sich fortwährend selbst erneuernde freie Theater-/Tanzszene essentiell. Ohne intensive Nachwuchsförderung heute gibt es morgen

---

<sup>61</sup> Vgl. Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin: Informationsblatt für die Vergabe von Stipendien im Bereich Tanz im Jahr 2010. Vgl. auch Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin: Förderergebnisse Tanzstipendien 2009.

<sup>62</sup> Vgl. Kulturreferat der Landeshauptstadt München: Grundlagen und Regelungen zur Förderung aktueller darstellender Kunst in den Jahren 2010 bis 2015. München, 28.01.09.

keine künstlerischen Spitzen. Nachwuchsförderung sollte deshalb von besonderem öffentlichem Interesse sein.

In Hamburg findet eine gezielte Nachwuchspflege derzeit nicht statt. Absolventen haben lediglich die Möglichkeit, sich auf die gängige Produktionsförderung zu bewerben. Hier müssen sie allerdings mit seit Jahren in der Szene etablierten Gruppen und damit nicht vergleichbaren Produktionen (hinsichtlich Budgets, Anzahl der Mitwirkenden etc.) um knappe Fördermittel konkurrieren – oftmals chancenlos.

Da Hamburg derzeit keine besonderen Bemühungen unternimmt, seinen gut ausgebildeten Nachwuchs in der Stadt zu halten, geschweige denn zu pflegen, reagieren junge Theater-/Tanzschaffende zunehmend mit Abwanderung in Länder und Städte, die gezielte Angebote für Berufseinsteiger bereithalten – seien es kostengünstige Proberäume, Workshops, Stipendien, Beratungsangebote, Festivals, Plattformen oder Produktionsbeiträge. So bietet z. B. Berlin seit 2010 eine explizite Einstiegsförderung an, die Nachwuchskünstler unbürokratisch kleine Beträge (max. 5.000 Euro) in Form eines Stipendiums für die Realisierung ihres ersten Projekts aushändigt.<sup>63</sup> Auch das *Kulturreferat der Landeshauptstadt München* fördert gezielt Debütanten, die ihre ersten konkreten Arbeitsvorhaben realisieren wollen. Die Förderung ist hier mit je 12.000 Euro dotiert.<sup>64</sup> In Basel hingegen hilft eine Plattform jungen Choreographen, Regisseuren, Tänzern und Schauspielern beim Einstieg ins berufliche Leben. *Treibstoff* leistet ausgewählten Projekten eine Grundfinanzierung (zwischen 11.400 und 22.800 Euro), betreut dramaturgisch und logistisch bei der Realisierung und bietet einen professionellen öffentlichen Rahmen für die Präsentation der Produktionen.<sup>65</sup>

Damit Hamburg mit derart attraktiven Angeboten konkurrieren und Nachwuchskünstler nach der Ausbildung zum Bleiben motivieren kann, wird der *BKM* die Einrichtung einer gezielten Nachwuchsförderung empfohlen. Zunächst schlagen wir vor – nach Vorbild der Berliner Einstiegsförderung – jährlich zehn Stipendien à 5.000 Euro zu vergeben. Die Stipendien sollten an ein konkretes Arbeitsvorhaben gebunden sein, das nicht zwingend in einer Aufführung münden muss. Stattdessen sollten für die Präsentation vor einer Öffentlichkeit unterschiedliche Formate möglich sein: z. B. eine Performance, ein Gespräch, eine Lecture Demonstration oder eine Ausstellung. Eine Auflage, wie oft das Ergebnis öffent-

---

<sup>63</sup> Vgl. Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin: Informationsblatt zur Vergabe der Einstiegsförderung 2010.

<sup>64</sup> Vgl. Kulturreferat der Landeshauptstadt München: Grundlagen und Regelungen zur Förderung aktueller darstellender Kunst in den Jahren 2010-2015.

lich präsentiert werden muss, sollte es dabei nicht geben. Auch sollte von den Stipendiaten als Fördervoraussetzung kein Spielstättennachweis verlangt werden.

Grundsätzlich sollte sich die Förderung ausschließlich an Nachwuchskünstler richten, die am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn stehen. Wir empfehlen, „Nachwuchs“ – in Anlehnung an das Berliner Fördermodul – über den Begriff des „Einstiegs“ altersunabhängig wie folgt zu definieren:<sup>66</sup>

- Berufseinsteiger, die eine professionelle Ausbildung im Bereich der darstellenden Kunst abgeschlossen haben,
- Quereinsteiger mit nachgewiesener künstlerischer Qualität,
- Berufsumsteiger innerhalb der darstellenden Kunst (z. B. Tänzer, die erstmalig als Choreographen arbeiten).

Die Bewerber dürfen noch keine Projektförderung durch die Hamburger Kulturbehörde erhalten haben. Vorauszusetzen ist auch eine erste künstlerische Arbeit. Dies kann sowohl eine Abschlussarbeit als auch eine Probe oder Ähnliches sein, aus der die Qualität des künstlerischen Schaffens ersichtlich wird. Grundsätzlich sollte das beantragte Arbeitsvorhaben höchstens die fünfte Regie-/Choreographiearbeit oder das fünfte Projekt einer Gruppe sein (Projekte während der Ausbildungszeit zählen dabei nicht). Von einer Teilnahme auszuschließen sind grundsätzlich Abschlussarbeiten von Ausbildungseinrichtungen. Künstler und Gruppen sollen maximal dreimal in Folge ein Stipendium erhalten können.

Die Vergabe der Stipendien erfolgt auf Empfehlung des spartenübergreifenden Fachgremiums, das im neuen Fördersystem künftig auch für die Vergabe der Konzeptionsförderung zuständig sein soll (vgl. III 2.4.) Das Auswahlverfahren sollte dabei grundsätzlich ein zweistufiges sein (Einreichung eines Dossiers, persönliche Projektpräsentation), um im Konzeptschreiben unerfahrenen Nachwuchskünstlern die Möglichkeit einzuräumen, ihre Ideen und Vorstellungen persönlich zu präsentieren.

---

<sup>65</sup> Vgl. <http://www.treibstoff-theatertage.ch/>, Stand: 26.09.10.

<sup>66</sup> Die folgende Definition entspricht der Definition der Berliner Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten im Rahmen der Einstiegsförderung, vgl. Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin: Informationsblatt zur Vergabe der Einstiegsförderung 2010.

Mittel- und langfristig sollte die Nachwuchsförderung mehr als eine rein finanzielle Unterstützung beinhalten. In Gesprächen mit Nachwuchskünstlern wurde deutlich, dass eine finanzielle Förderung beim Berufseinstieg allein in der Regel nur wenig weiterhilft. Nachwuchskünstler benötigen nach der Ausbildung nicht nur finanzielle Mittel, sondern auch Räume, wo sie ihre ersten Arbeiten öffentlichkeitswirksam präsentieren, berufliche Kontakte knüpfen und andere Akteure der Szene kennenlernen können.<sup>67</sup> Angesichts dieser Erkenntnis schlagen wir vor, den empfohlenen Nachwuchsfördertopf (10 Stipendien à 5.000 Euro) mittelfristig mit zwei weiteren Maßnahmen zu kombinieren: mit einer Nachwuchsplattform und Nachwuchspreisen.

Die grundlegende Idee dieser dreiteiligen Nachwuchsförderung, die in dieser Form bundesweit einzigartig wäre, ist dabei die folgende: Nachwuchskünstler sollen mit kleinen Produktionsbeiträgen in Form eines Stipendiums maximal 30-minütige Skizzen erstellen, die dann – auf freiwilliger Basis – im Rahmen einer Nachwuchsplattform bzw. eines öffentlichen Wettbewerbs an einer renommierten Hamburger Spielstätte medienwirksam präsentiert und einer Jury zur Begutachtung vorgestellt werden. Der Sieger sowie die Zweit- und Drittplatzierten des Wettbewerbs sollen als Preis attraktive Produktionsbeiträge (15.000 Euro, 9.000 Euro und 6.000 Euro) für die Ausarbeitung der vorgestellten Skizzen zu einem abendfüllenden Programm erhalten. Über die Sieger soll eine internationale Jury entscheiden, um erhöhte Aufmerksamkeit für die Veranstaltung beim (Fach-)Publikum zu erreichen.

Grundsätzlich wäre es wünschenswert, wenn die Künstler bei der Erarbeitung ihrer Skizzen von Mentoren oder Paten betreut werden. Denkbar wäre, dass diese Aufgabe z. B. von erfahrenen Hamburger Künstlern, Dramaturgen oder Spielstätten übernommen wird. Eine derartige Nachwuchsförderung böte jungen Theater-/Tanzschaffenden auf verschiedenen Ebenen eine effiziente Starthilfe ins Berufsleben. Mit den Stipendien könnten erste kleinere Arbeitsvorhaben realisiert werden. Die Nachwuchsplattform böte die Möglichkeit, die Arbeit einer Öffentlichkeit zu präsentieren und erste Kontakte zu Häusern, Dramaturgen, Journalisten und anderen freien Theater-/Tanzschaffenden zu knüpfen. Die Nachwuchspreise hingegen würden den Siegergruppen Bekanntheit verschaffen und erste abendfüllende Produktionen ermöglichen.

Doch die Nachwuchsförderung käme nicht nur den Nachwuchskünstlern zugute, sondern würde letztlich der gesamten freien Hamburger Theater-/Tanzszene neue Impulse verleihen.

---

<sup>67</sup> Vgl. hierzu exemplarisch das geführte Interview mit Lucia Glass.

## Die Vorteile einer Nachwuchsförderung im Überblick

- + Motivation für Nachwuchskünstler, nach der Ausbildung in Hamburg zu bleiben
- + Starthilfe ins Berufsleben
- + Förderung ohne Zwang zur Herstellung einer Aufführung bzw. abendfüllenden Produktion

## Die zusätzlichen Vorteile einer dreiteiligen Nachwuchsförderung (Stipendien, Nachwuchsplattform, Nachwuchspreise) im Überblick

- + Kontaktbörse für Nachwuchskünstler
- + Erhöhte Sichtbarkeit und damit öffentliche Wahrnehmung des Hamburger Nachwuchses durch Eventcharakter der Veranstaltung
- + Neue Impulse für die gesamte Hamburger Theater-/Tanzszene
- + Profilierung gegenüber anderen Bundesländern: Über eine derartige Nachwuchsförderung verfügt bislang kein anderes Bundesland in Deutschland.

## Finanzbedarf

- Kurzfristig: Produktionsbeiträge in Höhe von insgesamt 50.000 Euro (zehn Stipendien à 5.000 Euro<sup>68</sup>)
- Mittel- bis langfristig: Kombination der Produktionsbeiträge (50.000 Euro) mit einer Nachwuchsplattform (Produktionsleitung, PR, Öffentlichkeitsarbeit, Website, Mentorenprogramm: 25.000 Euro) und Nachwuchspreisen in Höhe von insgesamt 30.000 Euro (1. Preis: 15.000 Euro, 2. Preis: 9.000 Euro, 3. Preis: 6.000 Euro), Finanzbedarf gesamt: 105.000 Euro

## Good-Practice-Beispiel für eine Nachwuchsplattform mit Wettbewerbscharakter

- *PREMIO, Migros Kulturprozent, Schweiz*<sup>69</sup>

*PREMIO* ist ein jährlich stattfindender Wettbewerb, der von über 30 Theaterinstitutionen aus der ganzen Schweiz getragen wird und sich zum Ziel gesetzt hat, junge professionelle Ensembles zu fördern, die am Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn stehen. Teilnehmen können Theater- und Tanzkompanien aus der Schweiz und Liechtenstein, die maximal drei Jahre Berufserfahrung haben.

Die Auswahl der Siegergruppe erfolgt in einem dreistufigen Verfahren: Nach Sichtung der Projektvorhaben werden von einer Jury (bestehend aus den 30 Theaterinstitutionen) insgesamt acht Teilnehmer ausgewählt, die in einem Halbfinale ihr

<sup>68</sup> Vergleichszahlen: Freischwimmer: 7.500 Euro, K3 Produktionsbudget Residenzen: ca. 8.000/9.000 Euro, Theaterakademie Abschlussarbeiten: 3.500 Euro. Da im Rahmen der vorgeschlagenen Nachwuchsförderung von den Künstlern keine ‚fertigen‘, abendfüllenden Produktionen erwartet werden, scheint uns ein Betrag von 5.000 Euro pro Künstler realistisch und angemessen.

<sup>69</sup> Vgl. [http://www.kulturprozent.ch/Engagement-Kultur\\_geniessen/KulturGeniessen/K\\_\\_-Engagement\\_-\\_Premio/19039/Default.aspx?DetailTemplateId=74&DetailZone=right](http://www.kulturprozent.ch/Engagement-Kultur_geniessen/KulturGeniessen/K__-Engagement_-_Premio/19039/Default.aspx?DetailTemplateId=74&DetailZone=right), Stand: 01.09.10.

Können in 20-minütigen Skizzen unter Beweis stellen. Die besten vier Gruppen werden mit dem Einzug ins Finale belohnt, wo es gilt, eine Weiterentwicklung der im Halbfinale präsentierten Produktionen zu zeigen. Eine internationale Jury kürt die Siegergruppe. Diese erhält einen Produktionsbeitrag in Höhe von mindestens 20.000 CHF (15.195 Euro), der Zweitplatzierte kann sich über eine Prämie in Höhe von 5.000 CHF (3.800 Euro) freuen.

Die Preisgelder müssen für den Ausbau der Skizzen zu abendfüllenden Stücken verwendet werden.

Zusätzlich zu den Preisgeldern können die teilnehmenden Gruppen (Finalisten und Halbfinalisten) Unterstützungsbeiträge für Gastspiele gewinnen, sofern sie von den Partnertheatern gebucht werden.

Bei Theater- und Tanzschaffenden sowie Veranstaltern und Publikum hat sich *PREMIO* in kürzester Zeit einen festen Platz erobert. *PREMIO* ermöglicht innovative Produktionen, sorgt für Aufführungsmöglichkeiten, fördert den Austausch zwischen Theater-/Tanzschaffenden und lenkt durch seinen Eventcharakter die mediale Aufmerksamkeit auf den Schweizer Nachwuchs.

## **2.4. Einführung einer dreijährigen Konzeptionsförderung als Spitzenförderung**

Ein zentrales Manko der derzeitigen Förderung besteht in der fehlenden Planungssicherheit. Es gibt in Hamburg keine mehrjährigen Förderinstrumente, die ein kontinuierliches Arbeiten unter gesicherten Bedingungen ermöglichen.

Selbst Gruppen, die seit Jahren in der Szene etabliert sind, müssen jährlich aufs Neue darauf hoffen, im Rahmen der Projektförderung mit Förderbeträgen bedacht zu werden.<sup>70</sup>

Kontinuierlich zu arbeiten, das künstlerische Profil zu schärfen, feste Ensemblestrukturen aufzubauen, Kooperationen einzugehen, Koproduktionen langfristig zu planen, ist unter diesen Bedingungen nicht oder nur schwer möglich.

Erfolgreiche Hamburger Gruppen reagieren deshalb zunehmend mit Abwanderung in Länder und Städte mit umfassenderen Fördersystemen. Für Hamburg bedeutet dies einen enormen Verlust an künstlerischem Potential. Auch wirft die Abwanderung der Gruppen ein negatives Licht auf die „kreative Stadt“, motiviert sie doch kaum andere Künstler, zum Leben und Arbeiten in die Hansestadt zu kommen.

---

<sup>70</sup> Lisa Lucassen (*She She Pop*) äußerte sich im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews wie folgt zu dieser Problematik: „Ich weiß, dass diese von Projekt-zu-Projekt-Überlebensstrategie manche Leute, die ich nicht für schlechte Künstler halte, einfach rauskickt nach ein paar Jahren, weil sie es nicht aushalten, zu wissen: ‚Ich habe keine Ahnung, wovon ich übernächsten Monat leben werde, wenn dieser Antrag jetzt nicht durchgeht.‘“

Um renommierte Gruppen in Hamburg zu halten, wird der Kulturbehörde empfohlen, schnellstmöglich eine mehrjährige Spitzenförderung einzuführen, wie sie bereits in diversen anderen Städten und Bundesländern (z. B. Berlin, München, Frankfurt, Stuttgart, Baden-Württemberg, Niedersachsen), aber auch im Ausland (z. B. Schweiz, Österreich, Belgien, Niederlande) zu finden ist.

Eine solche Spitzenförderung würde etablierten, regelmäßig arbeitenden Gruppen nicht nur bessere und kontinuierliche Planungs- und Arbeitsmöglichkeiten verschaffen, sondern auch den Zugriff auf Bundesfördermittel ermöglichen.

Der *Fonds Darstellende Künste* bietet seit 2008 neben seiner Projektförderung eine so genannte dreijährige Konzeptionsförderung für Gruppen an, die sich über Jahre künstlerisch im Bereich der freien darstellenden Kunst ausgewiesen haben. Voraussetzung für eine solche Förderung ist allerdings, dass die in Frage stehende Gruppe eine Kofinanzierung in Höhe von mindestens 25.000 Euro pro Jahr bzw. 75.000 Euro für drei Jahre durch ihre Stadt, Kommune oder ihr Land nachweisen kann (vgl. II 1.2.1.).

Da Hamburger Gruppen eine derartige finanzielle Unterstützung von ihrer Heimatstadt – im Gegensatz zu Kompanien aus Berlin, München, Stuttgart oder Frankfurt – nicht erhalten, fallen sie derzeit aus der Bundesförderung des *Fonds Darstellende Künste* heraus.

Um diese Benachteiligung zu beenden, schlagen wir der *BKM* eine mehrjährige Konzeptionsförderung mit folgender Ausgestaltung vor:<sup>71</sup>

Die Spitzenförderung soll spartenübergreifend jährlich an zwei freie Theater-/Tanzgruppen für einen Zeitraum von drei Jahren vergeben werden. Sie soll etablierte Gruppen, die regelmäßig erfolgreich produzieren und über eine permanente Struktur verfügen, bei der Planung und Durchführung von Projektkonzeptionen unterstützen. Die Projektkonzeption sollte dabei mindestens drei Projekte umfassen, von denen jeweils mindestens eines pro Kalenderjahr präsentiert wird. Gefördert werden sowohl die Realisation von mehrteiligen Projekten, Projektreihen als auch die langfristige Auseinandersetzung mit einer künstlerischen oder inhaltlichen Thematik.

Die Konzeptionsförderung soll ausschließlich für die Erarbeitung der Projekte bis zur Premiere gewährt werden. Kosten der laufenden Theaterarbeit sowie Aufführungskosten kön-

nen grundsätzlich nicht bezuschusst werden. Die Konzeptionsförderung kann allerdings sowohl mit der Basisförderung (vgl. III 1.8.) als auch mit der Aufführungsförderung (vgl. III 2.5.1), Wiederaufnahmeförderung (vgl. III 2.5.2.) und Gastspielförderung (vgl. III 2.5.3.) kombiniert werden. Eine solche Kombination ist im neuen Fördersystem sogar ausdrücklich erwünscht.

Gruppen, die Anträge auf Konzeptionsförderung stellen, sollen grundsätzlich auch gleichzeitig Projektförderung beantragen können. Werden sie bei der Konzeptionsförderung berücksichtigt, soll eine zusätzliche Projektförderung allerdings ausgeschlossen sein. Auch können Gruppen, die Konzeptionsförderung erhalten, kein Stipendium zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung in Anspruch nehmen.

Die Konzeptionsförderung ist in Form einer Festbetragsfinanzierung zu erbringen. Sie sollte pro Gruppe – gemäß der Förderaufgabe des *Fonds Darstellende Künste* – im Minimum 25.000 Euro pro Jahr bzw. 75.000 Euro für drei Jahre betragen. Da von einer komplementären Förderung durch den *Fonds DaKu* nicht ausgegangen werden kann (der Fonds fördert maximal vier Gruppen pro Jahr), empfehlen wir – wie in anderen Bundesländern und Städten praktiziert –<sup>72</sup> eine höhere Fördersumme pro Gruppe und zwar 35.000 Euro pro Jahr bzw. 105.000 Euro für drei Jahre.

Die Auszahlung der Förderung sollte zu Beginn der Vorbereitungsphase des jeweiligen Projektes erfolgen, jedoch jeweils nur in der Höhe, die über einen Zeitraum von drei Monaten zur Verwendung vorgesehen ist.

Nach Ablauf der dreijährigen Förderlaufzeit sollte grundsätzlich kein Anspruch auf eine Erneuerung oder Verlängerung der Förderung bestehen. Eine nochmalige Förderung sollte nach Vorlage einer neuen Projektkonzeption allerdings grundsätzlich möglich sein.

---

<sup>71</sup> Die folgenden Ausführungen orientieren sich an der Konzeptionsförderung des Bundeslandes Baden-Württemberg sowie an den Vorgaben des *Fonds DaKu*. Vgl. Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.: Konzeptionsförderung des Landes Baden-Württemberg für professionelle Freie Theater 2010 – 2011 – 2012. Vergaberichtlinien. Baden-Baden 2010. Vgl. Fonds Darstellende Künste e. V.: Konzeptionsförderung 2008 – 2009 – 2010. Berlin 2007.

<sup>72</sup> Vgl. z. B. München, wo Gruppen im Rahmen der dreijährigen Förderung jährlich mit maximal 80.000 Euro unterstützt werden. Für den Förderzeitraum 2010 bis 2012 wurden Fördersummen bewilligt, die sich zwischen 40.000 und 61.000 Euro bewegen. Kulturreferat der Landeshauptstadt München: Grundlagen und Regelungen zur Förderung aktueller darstellender Kunst in den Jahren 2010-2015. München, 28.01.09. Vgl. auch Baden-Württemberg, wo Gruppen im Rahmen der dreijährigen Konzeptionsförderung jährlich 30.000 Euro erhalten. *Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.*: Richtlinien für Konzeptionsförderung des Landes Baden-Württemberg für professionelle Freie Theater 2011 – 2012 – 2013. Baden-Baden 2010.



Für die Vergabe der Konzeptionsförderung ist ein spartenübergreifendes unabhängiges Fachgremium aus mindestens fünf Mitgliedern zu bilden, die jährlich die besten Projekt-konzeptionen aus den Bereichen Sprechtheater/Musiktheater/Performance, Tanz/Tanztheater und Kinder-/Jugendtheater wählt.

Mit dem Vorschlag eine Konzeptionsförderung einzuführen, folgen wir der Empfehlung der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages *Kultur in Deutschland*, die Ländern, Städten und Kommunen explizit nahelegt, freien Gruppen neben „...der Projektförderung auch die Konzeptionsförderung mit mehrjähriger Planungssicherheit zu gewähren...“<sup>73</sup>.

### Die Vorteile der Konzeptionsförderung im Überblick

- + Verminderung der Abwanderung renommierter Gruppen in andere Bundesländer und Städte
- + Professionalisierung und künstlerische Profilierung der Gruppen
- + Planungssicherheit durch mehrjährige Förderzusagen
- + Erhöhung der nationalen wie internationalen Kooperationsfähigkeit
- + Unterstützung zum Aufbau von Ensemblestrukturen
- + Fördermöglichkeit für Projektreihen, mehrteilige Projekte oder die langfristige Auseinandersetzung mit einer künstlerischen oder ästhetischen Thematik
- + Zugriff auf Bundesmittel (*Fonds Darstellende Künste*)

### Finanzbedarf

- 1. Jahr: Förderung von zwei Gruppen à 35.000 Euro, gesamt: 70.000 Euro
- 2. Jahr: Aufnahme von zwei weiteren Gruppen in die Förderung, damit Förderung von vier Gruppen à 35.000 Euro, gesamt: 140.000 Euro
- 3. Jahr: Aufnahme von zwei weiteren Gruppen in die Förderung, damit Förderung von sechs Gruppen à 35.000 Euro, gesamt: 210.000 Euro
- 4. Jahr: Aufnahme von zwei weiteren Gruppen in die Förderung bei gleichzeitigem Ausstieg von zwei Gruppen, damit Förderung von sechs Gruppen à 35.000 Euro, gesamt: 210.000 Euro
- Langfristig: Förderung von zwölf Gruppen à 35.000 Euro (vier Gruppen pro Jahr), gesamt: 420.000 Euro

---

<sup>73</sup> *Deutscher Bundestag* (Hrsg.): *Kultur in Deutschland*. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages. Berlin 2008. S. 166.

## Anmerkungen/Good-Practice-Beispiele

- Der Begriff der „Konzeptionsförderung“ wird in Deutschland derzeit weder einheitlich verwendet noch definiert. Unter der „Konzeptionsförderung“, die gelegentlich auch „Konzept-“, „Options-“, oder schlichtweg „Spitzenförderung“ heißt, werden grundsätzlich zwei unterschiedliche Modelle gefasst: die Konzeptionsförderung als Förderung für mehrjährige Projektkonzeptionen (z. B. Baden-Württemberg, NRW, Stuttgart, Frankfurt, München, aber auch *Fonds DaKu*) sowie die Konzeptionsförderung als Förderung für die Aufwendungen eines gesamten Betriebs (z. B. Berlin, Niedersachsen, Wien).

Abhängig vom Modell variieren die Förderzahlen enorm. Während z. B. Baden-Württemberg (ab 2011) jährlich 180.000 Euro für sechs Projektkonzeptionen (30.000 pro Gruppe/Jahr) zur Verfügung stellt, fördert Berlin im Rahmen der institutionellen Konzeptförderung in der laufenden Förderperiode (2007-2010) acht Privattheater/Gruppen und ihre Betriebe mit einem jährlichen Gesamtvolumen von 4,675 Mio. Euro. Unter den Zuwendungsempfängern befindet sich lediglich eine freie Gruppe, nämlich *Nico and the Navigators* (100.000 Euro). Die übrigen Mittel teilen sich derzeit u. a. die *Neuköllner Oper* (903.500 Euro), das *Renaissance Theater* (2 Mio. Euro) und die *Sophiensaele* (700.000 Euro).<sup>74</sup>

- Ein Blick ins Ausland nach Flandern zeigt, dass freie Theater-/Tanzgruppen im Rahmen der mehrjährigen Förderungen hier mit für deutsche Verhältnisse nicht vergleichbaren Fördersummen unterstützt werden. So erhält z.B. die *Needcompany* derzeit von der flämischen Regierung eine vierjährige Förderung in Höhe von 900.000 Euro pro Jahr. Dafür verpflichtet sie sich, jährlich eine neue Produktion zu kreieren und 60 Veranstaltungen zu realisieren sowie einen Text bzw. eine musikalische Komposition innerhalb von vier Jahren zu erschaffen. Darüber hinaus müssen 50% der Fördersumme für Honorare verwendet werden.

Auch andere Kompanien stattet die flämische Regierung mit beachtlichen Fördersummen aus. So erhält *Meg Stuart/Damaged Goods* pro Jahr 700.000 Euro, *Les Ballets C. de la B.* 1.000.000 Euro, *Rosas* 1.605.000 Mio. Euro und *Ultima Vez* 1.040.000 Euro.<sup>75</sup>

Das belgische Fördersystem lässt sich dabei nicht mit den deutschen Förderbedingungen vergleichen. Das staatliche Subventionssystem unterwirft alle kulturellen Einrichtungen im Land (von der unabhängigen Theatergruppe bis zum renommierten *Het Toneelhuis* oder dem *Vlaams Theater Instituut*) demselben zwei- und vierjährigen Antragszyklus und damit Legitimationsdruck. Diese bewusste ‚Gleichmacherei‘ hat zur Folge, dass eine Gruppe wie *Rosas* in gleicher Höhe von der flämischen Regierung jährlich unterstützt wird wie das renommierte *Kaaitheater*.

---

<sup>74</sup> Die übrigen Zuwendungsempfänger sind: das *theater im palais* (200.000 Euro), das *theater 89* (200.000 Euro), das *theater strahl* (250.000 Euro), die *Vaganten Bühne* (322.200 Euro).

<sup>75</sup> Vgl. <http://www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/1674521-Subsidieoverzichten+Kunsten.html>, Stand: 21.09.10.

## 2.5. Einführung einer Diffusionsförderung in drei Varianten

Viele Hamburger Produktionen erleben nach monatelanger Erarbeitung nur wenige Aufführungen. Die Förderung der freien Theater-/Tanzszene ist derzeit ausschließlich auf die Realisierung einzelner Projektvorhaben ausgerichtet. Dies zwingt die freien Theater-/Tanzschaffenden dazu, ständig etwas Neues produzieren zu müssen, statt vorhandene Produktionen effizient auswerten zu können.<sup>76</sup> Dies ist nicht nur unwirtschaftlich, sondern auch künstlerisch unbefriedigend. Ein Werk braucht Aufführungen, die Auseinandersetzung mit dem Publikum, um sich entwickeln zu können.

Damit Hamburger Gruppen ihre Produktionen künftig häufiger aufführen und somit besser auswerten können, wird die Einführung einer Diffusionsförderung vorgeschlagen, die aus den Modulen Aufführungsförderung, Wiederaufnahmeförderung und Gastspielförderung bestehen sollte.

Die beste Kulturförderung taugt wenig, wenn niemand die geförderten Produktionen sieht. Das neue Hamburger Fördersystem soll deshalb künftig auch Maßnahmen umfassen, die auf eine Verbreitung und damit bessere Sichtbarkeit der Produktionen abzielen.

### 2.5.1. Aufführungsförderung

Viele Hamburger Produktionen werden nicht häufiger als vier, fünf oder – im Falle einer Förderung – siebenmal aufgeführt. Zentraler Grund hierfür sind die anfallenden Aufführungskosten, die von den Gruppen durch die eingespielten Eintrittsgelder in der Regel nicht gedeckt werden können.

Da es den Hamburger Spielstätten an ausreichenden Gastspieletats fehlt, erhalten freie Gruppen für ihre Vorstellungen meist keine Festhonorare (Ausnahme u. a. *Kampnagel*, *Fundus Theater*), sondern spielen auf Einnahmeteiligung (meist 60:40), d. h. auf eigenes Risiko. Gelegentlich kommt es vor, dass sich freie Gruppen, um spielen zu können, gar in die Spielstätten einmieten müssen (vgl. II 2.1.).

Da die Gruppen über keine Budgets verfügen, ihre Vorstellungen ausreichend zu bewerben und die Häuser selbst – aufgrund der geringen Etats – kaum kontinuierliche Öffentlichkeitsarbeit leisten können, ist das Risiko für die Gruppen, auf den Aufführungskosten sit-

---

<sup>76</sup> Vgl. hierzu die Aussage von Lisa Lucassen (*She She Pop*) im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews: „...wir verbringen viel, viel mehr Zeit mit Produzieren als mit Aufführen. Da denke ich immer, das ist eine strukturelle Geldverschwendung, weil so billig sind unsere Stücke dann auch wieder nicht, dass man sie in drei Städten spielen lassen und dann wegschmeißen kann.“

zen zu bleiben, groß – für viele zu groß. Die eigentlich erfolgreiche Produktion wird vorzeitig abgesetzt.

Um freien Theater-/Tanzgruppen die Möglichkeit zu geben, ihre Produktionen in Hamburg künftig länger spielen zu können, wird die Einrichtung einer Aufführungsförderung empfohlen.<sup>77</sup> Diese soll die anfallenden Aufführungskosten einer professionellen Gruppe von der sechsten bis zur zehnten Vorstellung bezuschussen,<sup>78</sup> vorausgesetzt die Aufführungen finden in Hamburg innerhalb von vier Monaten nach der Premiere statt.<sup>79</sup>

Gefördert werden die Kosten, die von der jeweiligen Spielstätte in den letzten drei Jahren durchschnittlich in Rechnung gestellt worden sind (Raummiete, Personalkosten für Techniker, Kassenwart etc.). Auch können zusätzliche Aufführungskosten wie z. B. Reise-, Transport-, Übernachtungs- oder Werbekosten übernommen werden. Aufführungshonorare sollen grundsätzlich von einer Förderung ausgeschlossen sein. Die übliche Einnahmeteiligung bleibt von der Förderung unberührt.

Die Aufführungsförderung soll explizit nicht nur für geförderte, sondern auch für nicht geförderte Gruppen offenstehen, weil gerade für nicht geförderte Gruppen der Druck, Aufführungen bzw. Gastspiele organisieren zu müssen, enorm hoch ist. Auf eigene Kosten finanzierte Produktionen müssen wesentlich häufiger gespielt werden, um den so genannten Break-Even-Point zu erreichen.<sup>80</sup> Allerdings sollen nur jene Produktionen eine Aufführungsförderung erhalten, die gemäß der Förderrichtlinie und den dort festgeschriebenen Kriterien als grundsätzlich förderungswürdig einzustufen sind. Kommerziell ausgerichtete Produktionen sind von einer Förderung grundsätzlich auszuschließen.

Die Aufführungsförderung soll auf dem Verwaltungsweg vergeben werden, um aktuelle Gesuche der Gruppen kurzfristig bearbeiten zu können. Die ganzjährige Betreuung der

---

<sup>77</sup> Die im Folgenden vorgestellte Aufführungsförderung orientiert sich an der „Aufführungsförderung (Modell 1)“ in Baden-Württemberg, die Ende 2009 eingeführt wurde. Sie wurde lediglich geringfügig an die Gegebenheiten in Hamburg angepasst. *Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.*: Richtlinien für Aufführungsförderung Modell 1 und 2 für das Jahr 2011. Baden-Baden 2010.

<sup>78</sup> Die Erfahrung zeigt, dass ein Besuchererfolg häufig erst nach der zehnten Vorstellung einsetzt, wenn die Mundpropaganda zu greifen beginnt. Den Gruppen soll geholfen werden, die kritische Phase bis zur zehnten Vorstellung zu überstehen. Da die Mindestanzahl für Aufführungen künftig auf fünf heruntergesetzt werden soll (vgl. III 1.3.), soll die Aufführungsförderung ab der fünften Aufführung greifen. Zum Vergleich: In Baden-Württemberg fördert die Aufführungsförderung die fünfte bis neunte Vorstellung.

<sup>79</sup> Ab dem fünften Monat greift die Wiederaufnahmeförderung (vgl. III 2.5.2.). Diese ist jedoch im Gegensatz zur Aufführungsförderung nur für Projekte offen, die zuvor von der *BKM* im Rahmen der Projektförderung unterstützt worden sind.

<sup>80</sup> Um ein Beispiel zu nennen: Das *Theater Mär*, muss – nach eigener Aussage – eine von der *BKM* nicht geförderte, selbst finanzierte Kindertheaterproduktion (ca. 20.000 Euro Gesamtkosten) ganze 80 (!) Mal spielen, um den Break-Even-Point zu erreichen.

Aufführungsförderung soll – zur Entlastung der *BKM* – vom *Dachverband Freier Theater-schaffender Hamburg e. V.* bzw. der von uns empfohlenen Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende übernommen werden (vgl. III 3.2.).

Die Aufführungsförderung soll nach Einreichung aller kostenrelevanten Belege ausgezahlt werden. Die Aufführungskosten werden dabei vollständig übernommen.

Allerdings wird die Förderpraxis zeigen, ob es gegebenenfalls sinnvoll ist, Maximalförder-summen für die Antragsstellung festzulegen respektive Förderpauschalen für einzelne Pos-ten (z. B. PR, Öffentlichkeitsarbeit) zu bestimmen.

Werden die Mittel aufgrund der Antragslage im Laufe des Jahres nicht vollständig veraus-gabt, sollen sie in andere Module der Diffusionsförderung verschoben werden können (Wiederaufnahmeförderung, Gastspielförderung).

In begründeten Ausnahmefällen soll die Aufführungsförderung schon vor der sechsten Vorstellung greifen können, z. B. bei internationalen Produktionen mit hohen Reise- und Übernachtungskosten,<sup>81</sup> vorausgesetzt die Produktion wurde zuvor im Rahmen der Projekt-förderung unterstützt.

Da der Kinder- und Jugendbereich bereits über eine Auftrittsförderung in Höhe von 45.000 Euro/Jahr verfügt (vgl. II 1.1.3.), sollte zunächst der Erwachsenenbereich (Sprechthea-ter/Musiktheater/Performance und Tanz/Tanztheater) gefördert werden. Mittelfristig sollte die Aufführungsförderung jedoch auch auf Kinder- und Jugendtheater ausgeweitet werden.

Es wird davon abgeraten, die Aufführungsförderung künftig im Rahmen der Projektförde-rung zu vergeben, weil Gruppen für die Antragsstellung beim *Fonds Darstellende Künste* die Aufführungen ansonsten wieder aus der Kalkulation herausrechnen müssten. Der *Fonds DaKu* fördert lediglich bis zur Premiere einer Produktion. Dies würde Verwirrung stiften und hätte unnötigen Mehraufwand für die Hamburger Gruppen zur Folge.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Vgl. hierzu das im Rahmen dieser Studie geführte Interview mit *deufert+plischke*.

<sup>82</sup> Vgl. hierzu Niedersachsen. Im Rahmen der Projektförderung werden sowohl die Produktions- als auch die Aufführungskosten für zehn Vorstellungen bezuschusst. Da Niedersachsen mit dieser Lösung bundesweit allein dasteht, führt dies bei Antragstellungen beim *Fonds DaKu* regelmäßig zu Komplikationen.

## Die Vorteile des Fördermoduls im Überblick

- + Win-Win-Situation: Förderung von Hamburger Gruppen und Hamburger Veranstaltern
- + Steigerung der Vorstellungsanzahl und damit bessere Auswertung der Produktionen
- + Verbesserung des Theaterangebots in Hamburg
- + Effizientere, weil nachhaltigere Nutzung der (von der *BKM*) eingesetzten Produktionsmittel
- + Risikominimierung für Hamburger Gruppen
- + Entlastung der Hamburger Veranstalter (durch Übernahme der anfallenden Kosten)

## Finanzbedarf

Der Finanzbedarf für eine Aufführungsförderung lässt sich derzeit nicht genau beziffern. Wir empfehlen, mit folgendem Budget zu beginnen und dieses – nach ersten Erfahrungswerten – gegebenenfalls zu korrigieren:

- Kurzfristig: jeweils 45.000 Euro für die Bereiche Sprechtheater/Musiktheater/Performance und Tanz/Tanztheater, gesamt: 90.000 Euro.
- Mittelfristig: jeweils 90.000 Euro für die Bereiche Sprechtheater/Musiktheater/Performance und Tanz/Tanztheater sowie 45.000 Euro für den Bereich Kinder- und Jugendtheater, gesamt: 225.000 Euro

### **2.5.2. Wiederaufnahmeförderung**

In Hamburg fehlt es derzeit an einer systematischen Förderung des aktuellen und historischen Repertoires. Wiederaufnahmen werden im Rahmen der Projektförderung nicht unterstützt, was dazu führt, dass es sich die meisten Gruppen nicht leisten können, ihr eigenes Repertoire zu pflegen. Sie müssen Einladungen für ältere Produktionen ablehnen, weil sie den Aufwand für die Wiederaufnahme und die Aufführungskosten nicht durch Eintrittsgelder decken können. Erfolgreiche Arbeiten gehen so mit der Zeit verloren.

Damit Gruppen ihre Produktionen länger spielen und ein eigenes Repertoire aufbauen können, wird die Einführung einer Wiederaufnahmeförderung empfohlen, die künftig die anfallenden Kosten einer Wiederaufnahme (Miete eines Proberaums, Transport des Bühnenbilds, Probenhonorare, ggf. Reise- und Unterbringungskosten etc.) bezuschussen soll. Gefördert werden auch die Aufführungskosten (Raummiete, Personalkosten für Techniker etc.), die von der jeweiligen Spielstätte in den letzten drei Jahren durchschnittlich in Rech-

nung gestellt worden sind. Aufführungshonorare sollen grundsätzlich von einer Förderung ausgeschlossen sein.

Die Wiederaufnahmeförderung soll nur für Projekte offen sein, die von der *BKM* im Rahmen der Projektförderung zuvor unterstützt worden sind.

Für eine Förderung sollten dabei folgende Voraussetzungen gelten:

- Die Premiere der Produktion muss mehr als vier Monate zurückliegen. (Für Aufführungen bis vier Monate nach der Premiere greift die Aufführungsförderung, vgl. III 2.5.1.)
- Es müssen mindestens drei Aufführungen geplant sein.
- Eine Spielstättenbescheinigung sollte vorliegen.
- Der Erfolg der Produktion muss nachgewiesen werden durch Presseartikel, Zuschauerzahlen o. Ä.
- Es kann pro Produktion nur eine Wiederaufnahmeförderung beantragt werden. Pro Produktion werden maximal vier Aufführungen bezuschusst.

Die Mittel für die Wiederaufnahmeförderung sollen auf dem Verwaltungsweg vergeben werden. Dadurch kann kurzfristig und flexibel auf aktuelle Anfragen reagiert werden. Die Förderpraxis wird dabei zeigen, ob es gegebenenfalls sinnvoll ist, Maximalfördersummen für die Antragsstellung festzulegen (vgl. München: 5.000 Euro, vgl. Berlin: 15.000 Euro).

Die Betreuung des Fördermoduls könnte – zur Entlastung der *BKM* – von der empfohlenen Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende (vgl. III 3.2.) übernommen werden. Ist abzusehen, dass die Fördermittel im Laufe des Jahres nicht vollständig verausgabt werden, sollten sie gegebenenfalls in andere Module der Diffusionsförderung verschoben werden können.

Die Wiederaufnahmeförderung kann grundsätzlich mit der Gastspielförderung kombiniert werden.

Es wird an dieser Stelle ausdrücklich davon abgeraten, Wiederaufnahmen künftig im Rahmen der bestehenden Projektförderung zu unterstützen. Die Wiederaufnahmeförderung sollte für Gruppen ein zusätzliches Angebot darstellen und nicht an die Stelle einer Pro-

duktionsförderung treten.<sup>83</sup> Deshalb sollte für die Wiederaufnahmeförderung auch ein explizit eigenes Modul eingerichtet werden.

### Die Vorteile einer Wiederaufnahmeförderung im Überblick

- + Eröffnung weiterer Verwertungsmöglichkeiten für existierende Produktionen
- + Erhöhung der Vorstellungsanzahl/Spielfrequenz
- + Effektivere, weil nachhaltigere Nutzung der von der *BKM* eingesetzten Projektfördermittel
- + Förderung des aktuellen und historischen Repertoires/Möglichkeit zur Repertoirebildung für Gruppen schaffen

### Finanzbedarf

- Da sich der Bedarf an Wiederaufnahmeförderung derzeit nicht genau einschätzen lässt, empfehlen wir, für das Modul zunächst 80.000 Euro bereitzustellen (jeweils 30.000 Euro für die Bereiche Sprechtheater/Musiktheater/Performance und Tanz/Tanztheater sowie 20.000 für den Bereich Kinder-/Jugendtheater). Der Förderbetrag sollte nach eingehender Evaluation des Fördermoduls gegebenenfalls korrigiert werden.

### Good-Practice-Beispiel

- Wiederaufnahmeförderung, München<sup>84</sup>

Das *Kulturreferat München* hat im Jahr 2009 ein Modul zur Förderung von Wiederaufnahmen freier Theater-/Tanzproduktionen aufgelegt. Die Vergabe erfolgt direkt durch das Kulturreferat. Gefördert werden ausschließlich Projekte, die über das Juryverfahren zuvor in die Förderung aufgenommen wurden. Es werden sowohl Wiederaufnahme- als auch Aufführungskosten bezuschusst. In der Regel beträgt der maximale Förderungsbetrag 5.000 Euro pro Produktion. Hiervon können für gewöhnlich zwei bis drei Aufführungen realisiert werden.

Das Kulturreferat München stellt für Wiederaufnahmen im Theaterbereich insgesamt 25.000 Euro, für Wiederaufnahmen im Tanzbereich insgesamt 37.000 Euro zur Verfügung (gesamt: 62.000 Euro). Das Modul wurde von der Szene, nach Aussage des Referats *Darstellende Kunst – Theater*, sehr gut angenommen und wird entsprechend stark nachgefragt.

---

<sup>83</sup> Vgl. hierzu Berlin: Hier können im Rahmen der Projektförderung seit Neuestem ausdrücklich auch Wiederaufnahmen gefördert werden. Die maximale Fördersumme beträgt hierfür 15.000 Euro. Die Wiederaufnahmeförderung wurde bislang kaum von freien Künstlern nachgefragt. Dies überrascht, ist sie doch auf ausdrücklichen Wunsch der Szene eingerichtet bzw. in die Förderrichtlinie aufgenommen worden. Nach Einschätzung der *Berliner Kulturverwaltung* lässt sich das geringe Interesse an der Wiederaufnahmeförderung nur folgendermaßen erklären: Da Gruppen wissen, dass sie im Rahmen der Projektförderung in der Regel mit maximal einer Förderung rechnen können, beantragen sie lieber ein neues Projekt statt der Wiederaufnahme eines alten.

<sup>84</sup> Vgl. Kulturreferat der Landeshauptstadt München: Beschluss des Kulturausschusses vom 22. Januar 2009 zur Förderung aktueller darstellender Kunst in den Jahren 2010 bis 2015. S. 6.



### 2.5.3. Gastspielförderung

Der Stellen- oder Marktwert einer freien Gruppe hängt nicht nur davon ab, wie präsent sie regional, sondern auch national und international ist. Regelmäßige Gastspiele und Tourneen heben das Renommee einer Gruppe und verschaffen ihr so auch in der eigenen Stadt neues Publikum. Der (inter-)nationale Vergleich spornt an und stärkt die künstlerische Qualität einer Kompanie und ihrer Arbeit.<sup>85</sup> Auch profitiert die Heimatstadt von den auswärtigen Aktivitäten ihrer Gruppen: Der Kulturexport fördert das weltweite Ansehen der Stadt und steigert somit ihre Attraktivität für Besucher und Touristen.

Viele freie Hamburger Theater-/Tanzproduktionen werden derzeit eher selten außerhalb der Grenzen der Hansestadt präsentiert. Das Gastspiel- und Tourneepotential der freien Gruppen wird längst nicht völlig ausgeschöpft, obgleich das nationale wie internationale Interesse an Hamburger Produktionen vorhanden ist. Gründe hierfür sind:

- Vielen deutschen und internationalen Veranstaltern mangelt es an den notwendigen Finanzen, um Gruppen Honorare bezahlen und gleichzeitig Reise-, Transport- und Übernachtungskosten erstatten zu können.
- Gruppen und Künstler sind häufig mit der Planung, Organisation und Durchführung von Gastspielen überfordert. Da es derzeit keine finanziell gut ausgestattete Basisförderung gibt (vgl. hierzu III 1.8.), können Gruppen es sich in der Regel nicht leisten, professionelle Hilfe für die Tourplanung in Anspruch zu nehmen. Dies wäre aber teilweise notwendig, um den beträchtlichen administrativen Aufwand an Akquise, Planung und Organisation professionell bewältigen zu können.

---

<sup>85</sup> Vgl. hierzu exemplarisch die Aussage von Antje Pfundtner im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews: „Ich fand das Touren total bereichernd, vor allem auch, in was für einen Kontext ich meine Arbeit bringen und reflektieren konnte. Das ist nämlich ein ganz entscheidender Punkt: Wenn du tourst – abgesehen davon, dass du damit tatsächlich Geld verdienen kannst – hat halt deine Arbeit einen tollen Dialog! Zumindest, wenn du so tourst, wie wir es versucht haben zu bauen. Also, dass du immer auch Künstler und deren Arbeit vor Ort kennen lernst und Workshops gibst. Und ich denke, dafür tust du ja diese Arbeit: um sie in Reflexion mit anderen Künstlern oder meinetwegen sogar international mit anderen Ländern zu stellen. Da kriegte ich eine ganz tolle Spiegelung davon, woran ich arbeite, wo ich bin, wo ich da stehe, woran andere Leute arbeiten. Wenn du sonst immer nur deine Arbeit hier in Hamburg zeigst und die wird von Hamburgern beklatscht, das ist toll, aber es bringt dich ja eigentlich nicht in eine Auseinandersetzung mit deiner Arbeit oder in eine sehr eingeschränkte Auseinandersetzung mit deiner Arbeit.“

- Es gibt keine offizielle Plattform, die Veranstaltern und Kuratoren einen umfassenden Überblick über die aktuellen freien Hamburger Produktionen bietet bzw. die Gruppen und Künstler effizient bei der nationalen wie internationalen Vermarktung ihrer Werke unterstützt.
- Die meisten Hamburger Gruppen profitieren nicht von der bundesweiten Gastspielförderung des *Nationalen Performance Netzes (NPN)* (vgl. II 1.2.2.). Die für eine Förderung vorausgesetzten relativ hohen Honorarsätze können nur von etablierten, finanziell gut ausgestatteten Spielstätten (wie *Mousonturm, Tanzhaus NRW, Kampnagel* etc.) bezahlt werden, die in der Regel bevorzugt renommierte Gruppen aus der Hauptstadt einladen. So kam im Förderzeitraum 2009 die Mehrzahl der im Rahmen von *NPN Tanz* geförderten Gruppen (insgesamt 59) aus Berlin (28) und Nordrhein-Westfalen (13). Aus Hamburg wurden lediglich vier Gruppen zu Gastspielen in andere Bundesländer eingeladen (*DanceKiosk, Gintersdorfer/Klaßen, deufert+plischke, Jochen Roller*)<sup>86</sup>. Auch bei der *NPN-Theater* Gastspielförderung ergibt sich für 2009 ein ähnliches Bild. Hier kam die Mehrzahl der 54 geförderten Gruppen ebenfalls aus Berlin (35), gefolgt von Baden-Württemberg (5). Aus Hamburg wurden lediglich zwei Gruppen gefördert (*andreas bode company, ligna*).

Um das vorhandene Gastspielpotential der freien Hamburger Gruppen künftig besser zu nutzen bzw. Gruppen zur Intensivierung ihrer Tourneetätigkeit zu motivieren, wird die Einführung einer spartenübergreifenden Gastspielförderung empfohlen, die künftig die anfallenden Reise-, Transport- und Übernachtungskosten einer Gruppe/eines Künstlers übernehmen soll.<sup>87</sup>

Voraussetzung für eine Förderung sollte dabei sein, dass die Hamburger Gruppe im Theaterkatalog der förderungsfähigen freien Theater-/Tanzgruppen (s. u.) aufgeführt ist und dass der Aufführungsort außerhalb von Hamburg liegt. Auch muss der Veranstalter das von der Gruppe verlangte und im Theaterkatalog ausgewiesene Honorar vollständig tragen. Damit soll sichergestellt werden, dass die Gruppen nicht unter den Bedingungen der

<sup>86</sup> <http://www.jointadventures.net/web/de/downloads/npngtabellekomplett2009fuerweb.pdf>, Stand. 04.04.2011.

<sup>87</sup> Honorare sollen von einer Förderung bewusst ausgeschlossen werden, um nicht in die Honorarstrukturen vor Ort einzugreifen. Zur Erklärung: Würde man die Honorare von Hamburger Gruppen fördern, ist davon auszugehen, dass z. B. Veranstalter aus NRW bevorzugt Hamburger Gruppen einladen würden, weil diese wesentlich billiger wären als lokale Gruppen. Dies würde Kompanien aus NRW dazu zwingen, ihre Preise zu senken. Durch eine ausschließliche Förderung von Reise-, Übernachtungs- und Transportkosten ist eine derartige Preisspirale nach unten ausgeschlossen.

Selbstaussbeutung auftreten, sondern für ihre künstlerische Arbeit angemessen bezahlt werden.

Als Veranstalter der Gastspiele kommen sowohl freie und private Theater, vergleichbare Spielstätten als auch Kulturzentren der Städte/Gemeinden, Schulen, Kindergärten oder soziokulturelle Zentren in Frage. Ausgenommen von einer Förderung sollten Auftritte bei privaten Festen, Firmenfeiern, Werbeveranstaltungen oder anderen kommerziellen Anlässen sein.

Die Mittel für die Gastspielförderung sollten auf dem Verwaltungsweg vergeben werden, um kurzfristig auf aktuelle Anfragen reagieren zu können.

Die Vergabe der Gastspielförderung sollte dabei in Anlehnung an die Gastspielförderungen in Rheinland-Pfalz und Bayern wie folgt ablaufen:<sup>88</sup>

Es wird jährlich ein qualitativ hochwertiger Katalog erstellt und veröffentlicht (Print- und Online-Version), in dem sich Hamburger Theater-/Tanzgruppen (inkl. Kinder- und Jugendtheater) mit jeweils maximal drei Produktionen vorstellen können (inkl. Angaben zu Bühne, Technik, Ton, Personal, Honorar und Zielgruppe etc.). Voraussetzung für eine Aufnahme in den Katalog ist die Professionalität der Gruppe/des Künstlers, die durch eine Mitgliedschaft in einem Berufsverband (*DFT Hamburg e. V.*, *ahap e. V.*, *kitsz e. V.*), durch mindestens zwei außenwirksame Produktionen oder vergleichbare formale Kriterien nachgewiesen werden sollte. Eine Projektförderung durch die *BKM* sollte für eine Aufnahme nicht verlangt werden. Allerdings sollen nur jene Produktionen in den Katalog aufgenommen werden, die gemäß der Förderrichtlinie und den dort festgeschriebenen Kriterien als förderungswürdig einzustufen sind. Kommerziell ausgerichtete Produktionen sind von einer Förderung grundsätzlich auszuschließen.

Der Katalog wird an möglichst viele Veranstalter in Deutschland verschickt. Diese wählen aus dem Katalog, welche Produktion sie zeigen bzw. welche Gruppe sie engagieren wollen und kontaktieren diese. Im Idealfall sollte die Onlineversion des Katalogs kurze Videoauschnitte der Produktionen bereithalten, die sich Veranstalter bei Interesse anschauen können (vgl. hierzu exemplarisch die Videotrailerplattform *Tanzforum Berlin*<sup>89</sup>).

---

<sup>88</sup> Vgl. <http://www.laprofth.de/content/view/73/62/>, Stand: 25.09.10; <http://www.freie-theater-bayern.de/gastspielfoerderung/>, Stand: 25.09.10.

<sup>89</sup> Vgl. [www.tanzforumberlin.de/info.html](http://www.tanzforumberlin.de/info.html), Stand: 25.09.10. Die Videoplattform für zeitgenössischen Tanz wurde im April 2008 ins Leben gerufen. Sie präsentiert in kurzen dreiminütigen Videotrailern von hoher Qualität aktuelle Arbeiten Berliner Choreographen und Nachwuchskünstler. Die Trailerpräsentation ist für Künstler kostenlos, um auch Projekte von Newcomern und unsubventionierte Projekte zeigen zu können. *Tanzforum Berlin* fungiert als zeitgemäßes Dokumentations- und Informationstool für sowohl Tanzinteressierte als auch für nationale und internationale Kuratoren und Veranstalter.

Die Auszahlung der Förderung sollte nach Einreichung aller kostenrelevanten Belege erfolgen. Die Förderpraxis wird zeigen, ob es gegebenenfalls sinnvoll ist, einen Maximalförderbetrag sowie eine Maximalanzahl an Förderungen pro Gruppe und Spielzeit festzulegen. Es wird geraten, für einzelne Posten (z. B. Unterkunft, Reise, Transport) Förderpauschalen zu bestimmen (vgl. *NPN*<sup>90</sup>).

Die Gastspielförderung sollte sich zunächst auf das Inland beschränken, mittelfristig aber auch auf das Ausland ausgedehnt werden. Ist abzusehen, dass die Fördermittel im Laufe des Jahres nicht vollständig verausgabt werden, sollen sie gegebenenfalls in die beiden anderen Module der Diffusionsförderung verschoben werden können. Die Gastspielförderung kann grundsätzlich mit der Wiederaufnahmeförderung kombiniert werden.

Die ganzjährige Betreuung der Gastspielförderung sollte – zur Entlastung der *BKM* – vom *Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e. V.* bzw. von der von uns empfohlenen Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende übernommen werden (vgl. III 3.2.).

#### Die Vorteile der Gastspielförderung im Überblick

- + Motivation für freie Theater-/Tanzschaffende, die Gastspieltätigkeit zu intensivieren
- + Verlängerung der Aufführungsserien und damit effizientere Auswertung der Produktionen bzw. höhere Einkünfte für die Künstler
- + Erhöhung des (inter-)nationalen Bekanntheitsgrades von Hamburger Gruppen und ihren Produktionen
- + Effektivere und nachhaltigere Nutzung der (von der *BKM*) eingesetzten Produktionsmittel
- + Sinnvolle Ergänzung zur bundesweiten *NPN*-Gastspielförderung
- + Profilierung gegenüber anderen Bundesländern: Über eine bundesweite Gastspielförderung verfügt bislang kein anderes Bundesland in Deutschland.

---

<sup>90</sup> Vgl. hierzu exemplarisch die *NPN*-Sätze: <http://www.jointadventures.net/web/de/nationalesperformance-netz/npntanz/gastspielfoerderung/index.html>, Stand: 13.09.10.

Reise-, Transport- und Unterbringungskosten können in folgender Höhe angesetzt werden:

- Reisekosten: max. 150 Euro pro Person,
- Transportkosten für Bühne, Kostüme, Ausstattung max. 1.000 Euro (*NPN* Tanz) bzw. max. 2000 Euro (*NPN* Theater)
- Unterbringungskosten für Schauspieler, Management, Techniker: max. 60 Euro pro Person und Nacht.

## Die Vorteile des Theaterkatalogs im Überblick

- + Präsentation der Bandbreite und Vielfalt des Hamburger Gastspielangebots
- + Marketing-Tool für Hamburger Gruppen: Entlastung bei der Akquise von Gastspielen
- + Informationstool für nationale und internationale Veranstalter
- + Marketingtool für die Hansestadt Hamburg, die sich qua Katalog „Made in Hamburg“ als führende Theatermetropole präsentieren kann

## Finanzbedarf

Der Finanzbedarf für eine Gastspielförderung lässt sich derzeit nicht genau beziffern. Wir empfehlen, mit folgendem Budget zu beginnen und dieses – nach ersten Erfahrungswerten – gegebenenfalls zu korrigieren:

- Kurzfristig: 120.000 Euro (100.000 Euro Förderbudget plus 20.000 Euro für die Erstellung und Distribution des Katalogs, die Einrichtung und Pflege der Website)
- Mittelfristig: Erweiterung um Gastspiele im Ausland

## Good-Practice-Beispiele

- Gastspielförderung, Salzburg<sup>91</sup>

Die Gastspiel- und Tournee-Förderung der Kulturabteilung Salzburg wurde 2004/2005 als österreichweit einzigartige Maßnahme eingeführt, um Aufführungen von Salzburger Theaterproduktionen in anderen Bundesländern Österreichs oder im europäischen Ausland zu unterstützen.

Voraussetzung für eine Förderung ist, dass die Gruppe ihre Produktion in der Stadt Salzburg produziert und aufgeführt hat (inkl. Premiere) und dass sie für diese Produktion eine öffentliche Unterstützung beantragt oder erhalten hat.

Es werden ausschließlich Gastspiele im Bereich Theater gefördert, die mindestens dreimal (maximal fünfmal) in zwei (oder mehreren) Bundesländern außerhalb Salzburgs oder im Ausland gezeigt werden. Pro Spielort sind zwei geförderte Aufführungen möglich.

Die Vergabe der Gastspielförderung erfolgt laufend auf dem Verwaltungsweg. Die Förderung setzt sich dabei aus drei Teilbeträgen zusammen: 1. Grundförderung/Sockelbetrag, 2. Schauspielerspouschale (bis zu fünf Schauspieler) und 3. Aufführungsprämie (ab der fünften Aufführung). Die Berechnung des Sockelbetrages erfolgt nach 1- und 2-Personen-Stücken bzw. 3- und Mehr-Personen-Stücken.

In der Maximalvariante (5-Personen-Stück, fünf Aufführungen) werden Gastspiele mit 5.000 Euro, in der Minimalvariante (1-Personen-Stück, drei Aufführungen) mit 600 Euro bezuschusst.

---

<sup>91</sup> Stadt Salzburg, Magistrat Kultur und Schule: Sonderrichtlinie Gastspiel/Tourneeförderung für Freies Theater.

Seit Einführung des Projekts wurden bislang 125 Gastspiele mit 87.600 Euro unterstützt. Dies entspricht pro Jahr ca. vier bis sieben Produktionen. Salzburg setzt mit der Gastspielförderung österreichweit einen vorbildhaften (wenn auch deutlich unterdotierten) Akzent.

▪ Gastspielförderung, Bayern<sup>92</sup>

Die Gastspielförderung wurde 2010 vom *Verband Freie Darstellende Künste Bayern e. V.* aus Mitteln des *Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst* eingeführt, um Gastspiele von freien professionellen Theatern/Gruppen mit Sitz in Bayern zu realisieren, die ihre Produktionen in Bayern präsentieren wollen.

Die Förderung ist ein Zuschuss zu den Personalkosten des Gastspiels. Sie umfasst sowohl Honorare für Darsteller und künstlerisch-technisches Personal, als auch Kosten für die Erarbeitung von Wiederaufnahmen oder etwaige Vorbereitungen. Alle anderen Kosten der Aufführung (Transport-, Reise-, Unterbringungskosten etc.) sind nicht zuschussfähig, sondern müssen vom Veranstalter getragen werden. Die Gastspielförderung kann maximal 50% der Personalkosten betragen. Bei der Berechnung der Honorarkosten ist ein Mindestbetrag für darstellende Künstler in Höhe von 200 Euro pro Gastspiel bzw. Aufführung anzusetzen. Die Mindestgrenze der Förderung liegt bei 750 Euro pro Aufführung. Im aktuellen Theaterkatalog (2010) bewegen sich die Förderungen zwischen 750 Euro und maximal 7.850 Euro. Der Katalog<sup>93</sup> präsentiert insgesamt 46 bayerische Theater/Gruppen mit 73 Produktionen aller Sparten. Neben den Kurzbeschreibungen und Fotos der Produktionen sowie den Kontaktdaten der Theater werden hier Angaben zur Dauer der Aufführung, zur Anzahl der Darsteller/Techniker, zur Dauer des Auf- und Abbaus, zur Größe der benötigten Bühne, zu Licht und Ton, aber auch zu den Honorarvorstellungen der Gruppen und der anvisierten Förderung gemacht.

Die Gastspielförderung in Bayern wird grundsätzlich an zwei Stichtagen vergeben (21.03./21.06.). Im Jahr 2010 konnten – angesichts der knappen Mittel (30.000 Euro) und der verhältnismäßig hohen Fördersummen – insgesamt nur zehn Bewilligungen ausgesprochen werden. Die Förderungen bewegten sich dabei zwischen 750 Euro und 7.850 Euro.

Zum Vergleich: In Rheinland-Pfalz wurden im Jahr 2009 insgesamt 143 Gastspielförderungen vergeben, die durchschnittliche Fördersumme belief sich hier auf 385 Euro (Gesamtfördersumme: 55.000 Euro)<sup>94</sup>. In Baden-Württemberg erhielten im gleichen Zeitraum 674 (!) Gastspiele eine Förderung in Höhe von insgesamt 218.638 Euro. Die Förderungen bewegten sich zwischen 150 Euro und 1.500 Euro. Die enorme Anzahl an geförderten Gastspielen illustriert eindrucksvoll, wie groß grundsätzlich der Bedarf an einer Gastspielförderung ist.

---

<sup>92</sup> Vgl. <http://www.freie-theater-bayern.de/gastspielfoerderung/>, Stand: 25.09.10.

<sup>93</sup> Vgl. Verband Freie Darstellende Künste Bayern e. V.: Theaterkatalog Gastspielförderung Freie Theater Bayern 2010. Landsberg am Lech 2010.

<sup>94</sup> Die im Vergleich zu Bayern deutlich geringeren Fördersummen sind auf die grundsätzlich geringeren Fördersätze sowie die kleinere Größe der Produktionen zurückzuführen. Auch fördert Rheinland-Pfalz im Vergleich zu Bayern ausschließlich Aufführungen bei nicht kommerziellen Einrichtungen und Veranstaltern mit Sitz in Rheinland-Pfalz. Vgl. Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e. V.: Bühne frei! Professionelle freie Theater Rheinland-Pfalz. Aufführungsförderung 2010. Koblenz 2010.

## **2.6. Einführung einer Dokumentationspflicht, Einrichtung eines Fonds für Theater-/Tanz-Dokumentationen**

Tanz und Theater sind flüchtige Kunstformen, sie haben es durch ihren immateriellen Charakter schwerer als andere Kunstarten, dauerhaft präsent zu sein: Denn sie existieren nur im Augenblick und am Ort ihrer Aufführung und können damit im Gegensatz zu Werken der Literatur, des Films oder der Musik weder beliebig wiederholt, noch medial reproduziert werden. Atmosphären, Präsenzeffekte oder Interaktionsprozesse, die über leibliches Erspüren verlaufen, lassen sich weder auf Papier noch auf Foto- oder Filmmaterial bannen. Dennoch kommt den Notationen, den Presstexten, Regiebüchern, Fotografien und audiovisuellen Dokumentationen der Theater- und Tanzaufführungen eine zentrale Aufgabe zu. Sie machen die vergangenen Ereignisse für die Nachwelt zugänglich, indem sie einen Eindruck von dem Entstehungsprozess und der Rezeption der Produktion, eine Vorstellung von der Gestaltung des Bühnenbildes, von dem Einsatz der Musik oder der Kraft- und Energieleistung des Schauspielers/Tänzers vermitteln.

Vor allem die Videodokumentation, die in bewegten Bildern die Choreographie der Körper und Stimmen, der Lichter und Töne einzufangen vermag, bildet eine wichtige Grundlage für wissenschaftliche Recherchen und künstlerische Rekonstruktionen oder Neubearbeitungen historischer Werke. Auch stellt sie für Gruppen und Künstler ein zentrales Instrument zur Vermarktung und damit besseren Auswertung ihrer Produktionen dar.

Die Aufführungen der freien Hamburger Theater-/Tanzszene werden derzeit weder systematisch dokumentiert noch an zentraler Stelle archiviert (vgl. II 2.7.). Zwar liegen der Kulturbehörde im Rahmen der Sachberichte ausgewählte Materialien zumindest der geförderten Produktionen vor, diese sind jedoch weder vollständig (es fehlen u. a. Flyer, Handzettel, Programmhefte, Fotos, DVDs) noch öffentlich zugänglich, d. h. für künstlerische oder wissenschaftliche Zwecke nicht verwendbar.

Forscher, Journalisten, Künstler oder Veranstalter, die derzeit über die freie Hamburger Theater-/Tanzszene recherchieren wollen, müssen – mangels eines zentralen Archivs – die Gruppen direkt kontaktieren und können nur darauf hoffen, dass diese ihre Arbeiten überhaupt und möglichst professionell dokumentiert haben. Letzteres ist eher selten der Fall. Da die Kulturbehörde im Rahmen der derzeitigen Produktionsförderung in der Regel keine Nachbereitungskosten bezuschusst, können Gruppen eine professionelle, qualitativ hochwertige Videoaufzeichnung meist nicht finanzieren. Die Produktion wird auf eigene Kosten selber dokumentiert. Das Ergebnis ist oft amateurhaft (schlechte Bild-/Tonqualität) und kann weder ernsthaft für wissenschaftliche Zwecke genutzt noch als Visitenkarte respekti-

ve Marketingtool von den Gruppen eingesetzt werden. Auch vergessen freie Künstler häufig, die übrigen für ein Erinnern notwendigen Spuren der Aufführung (Flyer, Programmhefte, Plakate, Fotos, Presseartikel etc.) aufzubewahren. Wird das Versäumnis erkannt, ist es meist schon zu spät. Das Werk ist unwiederbringlich ‚verloren‘.

Um Studierenden, Forschern, Journalisten und Künstlern künftig die Erinnerung an das freie Hamburger Theater-/Tanzschaffen zu ermöglichen und seine Vermittlung langfristig zu gewährleisten, muss eine laufende und qualitativ hochwertige Dokumentation der Theater-/Tanzproduktionen sichergestellt werden. Die *BKM* sollte deshalb fortan nicht nur die Realisierung, sondern auch die Sicherung und Archivierung theatraler und tänzerischer Werke finanziell unterstützen.

Der Kulturbehörde wird empfohlen, eine verbindliche Dokumentationspflicht in die Förderrichtlinie aufzunehmen, die die Gruppen – im Falle einer Förderung – dazu verpflichtet, ihre Produktionen gegen eine angemessene Aufwandsentschädigung – deutlich umfassender als bisher – zu dokumentieren. Für Gruppen, die ihre Arbeiten aus nachvollziehbaren, z. B. künstlerischen Gründen nicht für die Nachwelt sichern lassen wollen, sollten Ausnahmen grundsätzlich möglich sein.

Wir schlagen vor, die Dokumentation mit 650 Euro pro Produktion zu bezuschussen. Die freien Gruppen sollten davon insgesamt 500 Euro<sup>95</sup> für eine professionelle Videoaufzeichnung verwenden, die folgende Mindeststandards erfüllen sollte:<sup>96</sup>

- Die Aufnahme muss von Profis erstellt werden, die nachweislich über ausreichend Erfahrung im Bereich der Theater-/Tanzdokumentation verfügen.
- Für die Aufnahme muss qualitativ gutes Material verwendet werden (z. B. DVCAM- oder MiniDV-Format).
- Vor der eigentlichen Aufnahme sollte idealerweise die dafür zuständige Person das in Frage stehende Stück sichten (z. B. bei der Hauptprobe).

---

<sup>95</sup> Dieser Betrag orientiert sich an den Preisen des freien Marktes für eine einfache Full-Length-Dokumentation, aufgenommen mit einer Kamera.

<sup>96</sup> Die folgende Liste wurde auf der Basis von diversen Gesprächen (v. a. mit dem *Mime Centrum Berlin*) entwickelt. Sie orientiert sich zudem an dem „Leitfaden zum sicheren Umgang mit Videoaufnahmen“, der gemeinsam von dem Kompetenzzentrum für Videodokumentation *MEDIATHEK TANZ.CH* und *Memoriav* entwickelt wurde. Der Verein *Memoriav* setzt sich schweizweit für die Erhaltung und Erschließung audiovisueller Kulturgüter ein. Vgl. [http://www.mediathektanz.ch/de/downloads/Leitfaden\\_D\\_200705.pdf](http://www.mediathektanz.ch/de/downloads/Leitfaden_D_200705.pdf), Stand: 16.09.10. Vgl. auch [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch), Stand: 16.09.10.



- Die Theater-/Tanzproduktion sollte in gesamter Länge mit einer Kamera dynamisch (d. h. inklusive Schwenks, Zooms etc.) aufgezeichnet werden. Die Kamera muss dabei auf einem qualitativ hochwertigen Stativ fixiert werden. Gegebenenfalls sollten externe Mikros verwendet werden.
- Aufnahmen im Longplay-Modus sind zu vermeiden.
- Die Videodokumentation muss mit einem Farbttestbild (60 Sekunden) und einem Testton (1000 HZ, 18 dB) beginnen.
- Die Aufzeichnung sollte mit Titel, Choreograph/Regisseur, Jahr sowie einem detaillierten Abspann versehen werden, der alle beteiligten Akteure aufführt (Schauspieler, Tänzer, Musiker, Bühnenbildner usw.).
- Die Daten sind auf verschiedenen Medien (DVCAM/MiniDV-Format o. Ä., DVD, Festplatte) zu sichern. Die Gruppe erhält ein kostenloses Exemplar der Videoaufzeichnung.

Insgesamt 100 Euro sind für die freien Gruppen und Künstler als Aufwandsentschädigung für die Zusammenstellung folgender Materialien gedacht:

- Regiebuch, choreographisches Konzept
- Textbuch, Übersetzungen, Partituren
- Druckmaterialien wie Pressemappe, Programmheft, Handzettel, Flyer, Plakate
- Materialien der Berichterstattung und Dokumentation wie Presseartikel, Rezensionen und Fotos

Der restliche Betrag in Höhe von 50 Euro soll für die Archivierung der Videodokumentation und der sonstigen Materialien verwendet werden. Die Archivierung sollte an einem zentralen Ort in Hamburg vorgenommen werden. Hierfür bietet sich das *Zentrum für Theaterforschung* bzw. die *Hamburger Theatersammlung* an (vgl. II 2.7.), die ihren derzeit vorwiegend historischen Bestand in den kommenden Jahren um die Dokumentation zeitgenössischer Theater-, Performance- und Tanzproduktionen erweitern möchte. Das dokumentierte Material sollte dabei qua Intranet Studenten, Forschern, Journalisten und anderen Interessierten zugänglich gemacht werden.

Mittelfristig sollte die Dokumentation nicht nur geförderte Produktionen umfassen, sondern um die Dokumentation ausgewählter, nicht geförderter freier Produktionen erweitert werden. In diesem Zuge sollte neben der Archivierung auch die Dokumentation vollständig der *Hamburger Theatersammlung* übertragen werden, die sich – nach Vorbild des *Mime Centrums Berlin* (siehe unten) – fortan sowohl um die Auswahl der zu dokumentierenden Produktionen als auch um die Videoaufzeichnung selbst kümmern sollte.

Langfristig wäre es wünschenswert, die *Theatersammlung* zu einem Dokumentationszentrum für darstellende Kunst aufzubauen, das nicht nur das Theater-/Tanzschaffen der freien Szene, sondern der gesamten Hansestadt dokumentieren würde (inkl. Privat-, Stadt- und Staatstheater).

Das Dokumentationszentrum sollte dabei idealerweise räumlich in das Produktionshaus (vgl. III 4.1.) eingebunden sein, damit Künstler für ihre Produktionen, die sie im Produktionshaus erarbeiten, auch gleich hier recherchieren können. Auch hätte dies den Vorteil, dass Produktionen schon während ihrer Entstehung professionell dokumentiert werden könnten. Besucher des Produktionshauses wären überdies in der Lage, nicht nur die Entstehung und Aufführung, sondern auch die Sicherung und Archivierung einer Produktion mitzuverfolgen.

Neben der dokumentarischen und archivarischen Arbeit sollte das Dokumentationszentrum grundsätzlich auch aktive Vermittlungsarbeit betreiben. Als Vorbild mag hier das *Centre National de la Danse* in Paris gelten, das historische Arbeiten des Tanzrepertoires durch regelmäßige Lecture Demonstrations, Tanzvorträge oder Filmvorführungen reaktiviert und damit einem breiten Publikum zugänglich macht.<sup>97</sup>

#### Vorteile des Fonds für Theater-/Tanz-Dokumentationen im Überblick

- + Sicherung der flüchtigen Aufführungsereignisse für die Nachwelt
- + Dokumentation und Archivierung des Hamburger Theater-/Tanzgeschehens
- + Professionalisierung der freien Szene: Unterstützung der Gruppen und Künstler bei der Vermarktung ihrer Produktionen (Videoaufzeichnung als Marketingtool)

---

<sup>97</sup> Vgl. <http://www.cnd.fr/>, Stand: 17.09.10. Vgl. auch Claire Rousier: Vom Zugriff auf die Quellen zur Entwicklung eines Wissens über Tanz: Das Beispiel Frankreich. In: *Tanzplan Deutschland e. V. (Hrsg.): Tanz und Archive: Perspektiven für ein kulturelles Erbe. Jahresheft 2009. Berlin 2008. S. 54-58.*

- + Verbesserung der Sichtbarkeit der Hamburger Theater-/Tanzszene: Dokumentationszentrum als zentrale Anlaufstelle für Wissenschaftler, Journalisten, Veranstalter, Künstler und alle anderen Tanz- und Theaterinteressierten

### Finanzbedarf

- Kurzfristig: 650 Euro pro Gruppe (500 Euro Videodokumentation, 100 Euro Aufwandsentschädigung für Zusammenstellung der verlangten Materialien, 50 Euro Archivierung der Materialien), gesamt (ca. 30 Produktionen): ca. 19.500 Euro.

Dieser Bedarf basiert auf der Anzahl der derzeit jährlich durchschnittlich geförderten Produktionen. Wird das Fördersystem, wie vorgeschlagen, um die Module Konzeptionsförderung (sechs Produktionen pro Jahr) und Nachwuchsförderung (zehn Produktionen pro Jahr) erweitert, ist mit einem höheren jährlichen Finanzbedarf zu rechnen. Gesamt (ca. 46 Produktionen): ca. 29.900 Euro.

- Mittelfristig: Erweiterung der Dokumentation um nicht geförderte freie Produktionen, gesamt (ca. 95 Produktionen): 61.750 Euro.

Diese Zahl basiert auf der Anzahl der Anträge für die Produktionsförderung 2010/11. Werden zusätzlich zur Projektförderung künftig weitere Fördermodule eingeführt, ist mit einem höheren Finanzbedarf zu kalkulieren.

Zu den Kosten der Dokumentation kommen Kosten für eine technische Ausstattung und personelle Aufstockung der Theatersammlung, die neben der Archivierung mittelfristig auch die Erstellung der Videodokumentation übernehmen soll.

### Good-Practice-Beispiele

- Dokumentationspflicht, Baden-Württemberg, Projektförderung Kulturelle Bildung<sup>98</sup>

Eine explizite Dokumentationspflicht, die eine audiovisuelle Aufzeichnung der Produktion beinhaltet, besteht auf der Ebene der Landesförderung bislang ausschließlich in Baden-Württemberg. Im Rahmen der Projektförderung *Kulturelle Bildung* (vgl. III 2.7.) verpflichten sich freie Theater-/Tanzschaffende im Falle einer Förderung, ihr Projekt von der Vorbereitung bis zur Aufführung zu dokumentieren. Dies gilt ausdrücklich auch für Projekte, die nicht erfolgreich umgesetzt werden. Für die normale Projektförderung wurde in Baden-Württemberg bislang keine Dokumentationspflicht erlassen.

Hamburg könnte sich mit der Einführung einer Dokumentationspflicht für alle geförderten Projekte folglich bundesweit profilieren und somit ein Zeichen für die Relevanz von Dokumentation und Archivierung theatraler und tänzerischer Werke setzen.<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Vgl. Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.: Richtlinien für Projektförderung „Kulturelle Bildung“ 2010. Baden-Baden 2010.

<sup>99</sup> Als Randnotiz sei angemerkt, dass auch die *Kulturstiftung des Bundes* derzeit die Einführung einer Dokumentationspflicht für ihren neu eingerichteten Fonds *Tanzerbe* erwägt. Dieser fördert ab Frühjahr 2011 Projekte, die sich mit dem kulturellen Erbe des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen. Unterstützt werden sowohl Neueinstudierungen und Bearbeitungen als auch Rekonstruktionen historischer Produktionen des modernen Tanzes. Die *Kulturstiftung des Bundes* stellt hierfür bis 2014 insgesamt 2,5 Mio. Euro zur Verfügung und setzt damit einen deutlichen Schwerpunkt auf die Aufarbeitung und Vermittlung historischer Werke. Vgl. Kulturstiftung des Bundes: Pressemitteilung: Tanzkongress wird kultureller Leuchtturm – Die Kulturstiftung des Bundes investiert in große Tanzprojekte. Halle an der Saale, 12.07.10.

- Theater-Videofonds, ACT, Schweiz<sup>100</sup>

Seit 2006 gibt es in der Schweiz einen Theater-Videofonds, der die Dokumentation von freien Schweizer Theaterproduktionen bezuschusst (keine Tanzproduktionen). Der Fonds fördert sowohl selbstproduzierte Videoaufzeichnungen (sofern eine Fachjury diese für qualitativ befriedigend erachtet) als auch Dokumentationen, die beim Videofonds selbst in Auftrag gegeben werden. Die Fördersummen betragen bei selbstproduzierten Aufzeichnungen 2/3 der Produktionskosten, höchstens jedoch 700 CHF/537 Euro<sup>101</sup>, bei in Auftrag gegebenen Produktionen – abhängig von der Anzahl der eingesetzten Kameras – 750 CHF/576 Euro (eine Kamera, Gesamtkosten: 1.200 CHF/921 Euro) bzw. 1.400 CHF/1075 Euro (zwei Kameras, Gesamtkosten: 2.250 CHF/1.727 Euro).<sup>102</sup>

Im Jahr 2009 wurden insgesamt 36 Dokumentationen gefördert (neun selbstproduzierte, 27 in Auftrag gegebene). Das jährliche Budget des Videofonds, der vom schweizerischen Berufsverband der freien Theaterschaffenden ACT betreut wird, beläuft sich derzeit auf ca. 45.000 Euro. Der Fonds wird durch Beiträge der *Schweizerischen Stiftung für Audiovision* sowie der *Ernst Göhner Stiftung* ermöglicht. Mit dem Fonds wird ein zweifaches Ziel verfolgt: Einerseits soll ein Archiv freier Schweizer Theaterproduktionen aufgebaut werden. Dazu werden die DVDs in der schweizerischen Theatersammlung archiviert. Andererseits geht es darum, freie Theaterschaffende bei der Vermarktung ihrer Produktionen zu unterstützen.

- Dokumentationszentrum, Mime Centrum Berlin<sup>103</sup>

Das *Mime Centrum Berlin* wurde 1990 als Arbeits-, Informations- und Dokumentationszentrum rund um das Thema Bewegungstheater gegründet. Der Fokus seiner Arbeit liegt auf dem Aufbau einer öffentlichen Mediathek für Tanz und Theater. Im hauseigenen Video-/DVD-Archiv befinden sich derzeit ca. 6.000 Beiträge. Die Bestände werden kontinuierlich erweitert durch zugesandte Aufzeichnungen aus dem In- und Ausland, durch ausgewählte Mitschnitte öffentlicher Sender, durch die Übernahme anderer Archive (z. B. *Tanzwerkstatt Berlin/Tanz im August*, *Theater der Welt*, Bestände des *Hebbel-Theaters*), aber vor allem durch die eigene Dokumentationsarbeit. Jährlich werden – mit Unterstützung des Berliner Senats – ca. 160 Aufzeichnungen von in Berlin entstandenen oder eingeladenen Tanz- und Theaterproduktionen erstellt, wobei der Schwerpunkt deutlich auf der Sicherung und Archivierung des zeitgenössischen Tanzes liegt.

Das *Mime Centrum* dokumentiert Produktionen der freien Tanzszenen in der Regel nur nach vorheriger Sichtung bzw. Absprache mit dem jeweiligen Choreographen. Die Produktion wird grundsätzlich mit einer Kamera aufgezeichnet, die, auf einem hochwertigen Stativ fixiert, das tänzerische Geschehen dynamisch einfängt (d. h. inklusive Schwenks, Zooms etc.). Die Dokumentation wird nach der Aufnahme nicht geschnitten, jedoch mit einem Titel und Abspann versehen, der über die beteiligten Akteure informiert. Für gewöhnlich vergehen lediglich ein bis zwei Tage zwischen Aufnahme der Aufführung und Fertigstellung der Dokumentation, so

---

<sup>100</sup> Vgl. Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT): Broschüre Theater-Video-Fonds. Bern 2006. [http://www.a-c-t.ch/fileadmin/docs/Dokumente/Theater-Videofonds\\_2006.pdf](http://www.a-c-t.ch/fileadmin/docs/Dokumente/Theater-Videofonds_2006.pdf), Stand: 09.10.10.

<sup>101</sup> Die folgenden Umrechnungen basieren auf dem Währungskurs vom 16.09.10 (1 CHF=0,768 Euro).

<sup>102</sup> Diese Preise bzw. Fördersummen gelten lediglich für Mitglieder des schweizerischen Berufsverbandes der freien Theaterschaffenden ACT, der den Videofonds betreut. Nicht-Mitglieder haben zwar ebenfalls Zugang zur Förderung, jedoch belaufen sich die Förderungen für sie nur auf die Hälfte.

<sup>103</sup> Vgl. <http://www.mimecentrum.de/>, Stand: 15.09.10.

dass Veranstalter, Kuratoren, Journalisten und Forscher aktuelle Produktionen zeitnah in der Präsenzbibliothek sichten können. Choreographen und Spielstätten erhalten vom *Mime Centrum* grundsätzlich eine kostenlose Kopie der Verkaufzeichnung.

Die Dokumentationsarbeit dient, nach eigener Aussage, neben der öffentlichen Information und Unterstützung von Forschung und Bildung vor allem der Distribution und damit dem Marketing der freien Produktionen.

## 2.7. Exkurs: Projektförderung Kulturelle Bildung

Der Bereich der kulturellen Bildung wurde als Betrachtungsgegenstand explizit aus dieser Studie ausgeschlossen. Dennoch wollen wir an dieser Stelle auf den Handlungsbedarf hinweisen, den wir im Laufe unserer Recherchen und Gespräche erkannt haben. Es lässt sich konstatieren:

- eine merkliche Zunahme der partizipativen Projekte im Kinder- wie Erwachsenenbereich: Produktionen, in denen freie Theater-/Tanzschaffende gemeinsam mit Laien – Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen oder Senioren – im künstlerischen Bereich kreativ werden, erfreuen sich in Hamburg spartenübergreifend zunehmender Beliebtheit (vgl. z. B. *YoungStar Fest*). Immer öfter entscheiden sich freie Theater-/Tanzschaffende bewusst, Darsteller und Tänzer für ihre Produktionen zu engagieren, die nicht professionelle Künstler sind, um gemeinsam mit ihnen – ausgehend von ihren Biografien, Geschichten und Erfahrungen – theatrale und tänzerische Werke zu entwickeln.
- eine uneinheitliche Förderung durch die Fachjürys bzw. die *BKM*: Obgleich die Hamburger Förderrichtlinien der einzelnen Bereiche eine Förderung derartiger Projekte mit einschließen,<sup>104</sup> herrscht in der Praxis zwischen den Fachjürys Uneinigkeit, ob partizipative Projekte professioneller Künstler aus dem Bereich der kulturellen Bildung grundsätzlich zu fördern sind oder nicht. Während die Kinder- und Jugendtheaterjury – unter Berufung auf die Professionalität aller Akteure – eine Unterstützung ablehnt, befürworten die Jürys im Erwachsenenbereich eine Förde-

---

<sup>104</sup> Bei partizipativen Projekten professioneller Theater-/Tanzschaffender ist sowohl das Förderkriterium „Professionalität der freien Theater-/Tanz-/Kinder- und Jugendtheaterproduzenten“ als auch das Förderkriterium „Qualifikation der Mitglieder der Gruppe“ erfüllt, denn die Darsteller werden nicht als Laien, sondern als Mitspieler mit besonderen Fähigkeiten – als „Experten des Alltags“ (*Rimini-Protokoll*) – für eine bestimmte Thematik von den Künstlern eingesetzt. Es gibt keinen Grund, eine Qualifikation z. B. als Lastwagenfahrer, Leichenbestatter, Berufspolitiker oder Call-Center-Agent per se als minderwertig einzustufen im Vergleich mit der Qualifikation in einem Bühnenberuf. Vgl. exemplarisch Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde: Förderrichtlinie für Freie Kinder- und Jugendtheaterproduktionen. Hamburg, 11.09.06.

rung. Dies führt zum Teil zu der paradoxen Situation, dass Projekte, die im Kinder- und Jugendbereich abgelehnt wurden, im Erwachsenenbereich eine Unterstützung erhalten.

Angesichts der zunehmenden Bedeutung der kulturellen Bildung als Arbeitsfeld für freie Hamburger Theater-/Tanzschaffende empfehlen wir der *BKM*, Partizipationsprojekte professioneller Theater-/Tanzschaffender künftig spartenübergreifend in die Förderung aufzunehmen (vgl. *Fonds Darstellende Künste*). Da die derzeitigen Produktionsfördermittel sehr knapp bemessen sind (vgl. III 1.8.), sollte die Einrichtung eines gesonderten Fördermoduls erwogen werden, das gemeinsam aus Mitteln der *BKM* und der *Behörde für Schule und Berufsbildung* finanziert werden könnte. Vorbild für ein derartiges Fördermodul könnte die Projektförderung *Kulturelle Bildung* in Baden-Württemberg sein (siehe Good-Practice-Beispiel), die im vergangenen Jahr mit Erfolg etabliert wurde. Das Modul erfreut sich einer so großen Beliebtheit, dass der anfängliche Förderetat innerhalb eines Jahres von 117.500 Euro auf 248.000 Euro aufgestockt wurde.

#### Good-Practice-Beispiel

- Projektförderung *Kulturelle Bildung*, Baden-Württemberg<sup>105</sup>

Das Land Baden-Württemberg hat im Jahr 2009 den Etat für die freien Theater von 361.100 Euro auf 1.461.000 Euro erhöht. Im Zuge dessen wurde das bestehende Fördersystem (Projektförderung, Gastspielförderung, Festivalförderung, Förderung von Fortbildungsmaßnahmen) um verschiedene Module erweitert, u. a. um eine Projektförderung für herausragende Produktionen der professionellen Theater-/Tanzszene auf dem Gebiet der kulturellen Bildung für Kinder, Jugendliche, junge und alte Erwachsene sowie Senioren aus Baden-Württemberg.

Im Rahmen der Förderung werden Projekte unterstützt, die sich durch künstlerische Qualität, Originalität und Modellcharakter auszeichnen und Impulse für die Arbeit und Weiterentwicklung der freien Theaterszene in Baden-Württemberg auf dem Gebiet der kulturellen Bildung liefern.

Voraussetzung für eine Förderung ist, dass die beteiligten Kinder, Jugendlichen, Erwachsenen oder Senioren aktiv in die Vorbereitungs- und Produktionsprozesse des Projektes einbezogen werden und künstlerisch eigenständig an der Umsetzung mitwirken. Des Weiteren wird verlangt, dass die Projekte auf einer Zusammenarbeit zwischen professionellen Künstlern und Erziehern/Sozialpädagogen bzw. auf einer Kooperation von Kultur-, Bildungs- und Kinder- und Jugendeinrichtungen basieren.

---

<sup>105</sup> Vgl. für die folgenden Ausführungen Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.: Richtlinien zur Projektförderung „Kulturelle Bildung 2010“ für professionelle Freie Theater in Baden-Württemberg. Baden-Baden, Januar 2010. Vgl. auch Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.: Antragsformular für Projektförderung „Kulturelle Bildung 2010“.

Die Projektförderung *Kulturelle Bildung* wird analog zur ‚normalen‘ Projektförderung ausschließlich für die Produktionserstellung bis zur Premierenreife gewährt. Sie wird in Form einer Festbetragsfinanzierung ausgereicht. Die Mindestförderung beträgt 2.000 Euro.

Im Förderzeitraum 2009 erhielten insgesamt 17 Projekte der kulturellen Bildung in Baden-Württemberg eine Förderung in Höhe von insgesamt 117.500 Euro. Es lagen 31 Anträge auf Förderung vor. Dieses Jahr wurden insgesamt 28 Projekte mit einem Gesamtvolumen von 248.000 Euro unterstützt. Der Jury lagen zur Begutachtung dieses Mal 38 Anträge vor.

Laut Aussage des *Landesverbandes Freier Theater Baden-Württemberg e. V.*, der die Förderung mit Mitteln des *Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg* durchführt, ist eine weitere Aufstockung des Fördervolumens aufgrund der großen Nachfrage nicht auszuschließen.

### **3. Zusätzliche Fördermaßnahmen**

#### **3.1. Verbesserung der öffentlichen Berichterstattung durch die Etablierung einer Theaterzeitung**

Die freie Theater-/Tanzszene ist – bis auf wenige Ausnahmen – trotz der enormen Vielfalt der Produktionen, Festivals und sonstigen Veranstaltungen in den gängigen Medien (*Hamburger Abendblatt, Mopo, Welt, taz*) und damit in der öffentlichen Wahrnehmung deutlich unterrepräsentiert. Vor allem in den letzten Jahren lässt sich ein für die Gruppen spürbarer Rückgang der Berichterstattung feststellen. Umfangreich und qualifiziert werden von der lokalen Presse in der Regel nur noch größere Veranstaltungen mit Eventcharakter besprochen (z. B. *Sommerfestival Kampnagel, Kaltstart*), kleinere Gruppen, Nachwuchskünstler, sperrige Formate oder experimentelle Formen des freien Theaters finden nur noch selten ihren Weg in renommierte Print- oder Online-Medien. Vor allem im Kinder- und Jugendbereich findet eine öffentliche Berichterstattung seit den letzten Sparrunden der Tageszeitungen quasi nicht mehr statt (vgl. II 2.6.).

Für Gruppen und Künstler der freien Theater-/Tanzszene ist dies ein erhebliches Problem. In den geführten Gesprächen und Interviews wurde mehrfach deutlich, wie existentiell wichtig für freie Theater-/Tanzschaffende eine profunde Besprechung ihrer Arbeiten ist. Die Kritik stellt im besten Fall eine Form der qualifizierten Auseinandersetzung mit den Arbeiten und ihre begriffliche Aufarbeitung dar. Darüber hinaus ist eine wie auch immer geartete Berichterstattung von Bedeutung. Sie sichert lokales Publikum für die ersten Vorstellungen nach der Premiere und hilft, Veranstalter für nachfolgende Gastspiele zu akquirieren. Ohne Kritik lassen sich Produktionen nur schwer verkaufen.

Vor diesem Hintergrund halten wir für wünschenswert, dass – wie von unterschiedlichen Initiativen in der Stadt bereits angedacht – eine Theaterzeitung oder Theaterzeitschrift gegründet wird, die monatlich über die gesamte Vielfalt und Bandbreite des Hamburger Theaterangebots berichtet (inklusive Staatstheater, Privattheater).

Die Theaterzeitung sollte über eine professionelle Redaktion verfügen, die in Hintergrundberichten, Porträts, Vorankündigungen, vor allem aber Rezensionen das lokale Theater- und Tanzschaffen in seinen inhaltlichen, ästhetischen wie politischen Dimensionen profunde reflektiert.

Um die Aktualität der Besprechungen und Vorankündigungen gewährleisten zu können, sollte die Print-Ausgabe dabei mit einer Online-Version kombiniert werden, die z. B. in einem elektronischen Veranstaltungskalender auch kurze Videomitschnitte der aktuellen Produktionen präsentieren könnte.

Eine derart qualitativ hochstehende Theaterzeitung würde die Sichtbarkeit der freien Szene regional, national wie international deutlich erhöhen und damit nicht nur die Gruppen bei der Auswertung/Vermarktung ihrer Produktionen unterstützen, sondern auch die Hansestadt Hamburg selbst als führende Theatermetropole öffentlichkeitswirksam vermarkten.

#### Die Vorteile einer „Theaterzeitung für Hamburg“ im Überblick

- + Organisation von qualifizierter Öffentlichkeit für die künstlerische Arbeit
- + Verbesserung der Sichtbarkeit der freien Szene – regional, national wie international
- + Unterstützung der Gruppen bei der Auswertung ihrer Produktionen (Theaterzeitung als PR-Instrument/Marketinginstrument)
- + Vermittlung, Reflektion und Dokumentation des Hamburger Theater-/Tanzangebotes
- + Effiziente Vermarktung der Hansestadt Hamburg als führende Theatermetropole



## Good-Practice-Beispiel

- *tanzraumberlin*<sup>106</sup>

*tanzraumberlin* ist ein seit drei Jahren existierendes Print-Magazin, das alle zwei Monate über aktuelle Entwicklungen der Berliner Tanzszene berichtet. Es erscheint in einer Auflage von 20.000 Exemplaren und liegt an wichtigen Berliner Kultureinrichtungen als kostenloses Magazin aus.

*tanzraumberlin* zeigt in Reportagen, Interviews, Porträts und Hintergrundberichten die vielfältigen Formen und aktuellen Entwicklungen der Sparte Tanz und reflektiert dabei auch gesellschaftsrelevante und kulturpolitische Themen. So findet man in der aktuellen Ausgabe 9-10/2010 nicht nur einen Artikel über die neueste Produktion *Continu* der Berliner Choreographin *Sasha Waltz*, eine Reportage über das interkulturelle Festival *Rue Princesse* des künstlerischen Teams *Gintersdorfer/Klaßen*, sondern auch einen Bericht über zeitgenössische Tanzpädagogik und das (vorläufige) Auslaufen des Stipendienprogramms *Artists-in-Residence tanzplan Potsdam*. Darüber hinaus enthält das Magazin einen vierseitigen Veranstaltungskalender, der seinen Lesern einen umfassenden Überblick über sämtliche Tanzvorstellungen in Berlin und Umgebung liefert.

*tanzraumberlin*, herausgegeben vom *Tanzbüro Berlin*, wird derzeit sowohl aus Mitteln der *Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten* als auch durch unterstützende Berliner Theater und Kulturinstitutionen finanziert.

### **3.2. Einrichtung einer Servicestelle für freie Theater- und Tanzschaffende/institutionelle Förderung der Interessensverbände ahap e. V., kitsz e. V., DFT Hamburg e. V.**

Professionelle künstlerische Arbeit braucht Beratung. In Hamburg fehlt es derzeit an einer zentralen Anlauf-, Informations- und Servicestelle, die freie Künstler umfassend zu allen wichtigen Fragen rund um das freie Theater-/Tanzschaffen sachkundig und kostenlos berät. Zwar bemühen sich die Interessensverbände *ahap e. V. (Arbeitskreis Hamburger Puppen- und Figurantentheater)*, *kitsz e. V. (Freie Hamburger Kindertheaterszene)* und *DFT Hamburg e. V. (Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg)* mit hoher Kompetenz und Engagement, freie Theater-/Tanzschaffende (v. a. ihre Mitglieder) über wichtige Themen wie soziale Absicherung, Finanzakquise, Existenzgründung, Antragsstellung und Projektabrechnung zu informieren, ihre Kapazitäten sind jedoch beschränkt. Da alle drei Interessenverbände von der Hansestadt Hamburg derzeit keine institutionelle Förderung erhalten, arbeiten ihre Vorsitzenden ausschließlich ehrenamtlich, d. h. unentgeltlich in ihrer Freizeit. Sie schaffen es dementsprechend nicht, alle Anfragen der Szene ausreichend zu bedienen, zumal der Bedarf an Beratung spürbar zunimmt (was u. a. auf den gestiegenen Bekanntheitsgrad des *DFT Hamburg e. V.* zurückzuführen ist) (vgl. II 2.5.1.).

---

<sup>106</sup> Vgl. [http://tanzraumberlin.de/index.php?article\\_id=239&clang=0](http://tanzraumberlin.de/index.php?article_id=239&clang=0), Stand: 08.09.10.

In den geführten Gesprächen und Interviews wurde deutlich, dass sich viele Theater-/Tanzschaffende mehr Unterstützung und damit Entlastung vor allem in Antrags- und Abrechnungsfragen, aber auch bei der Akquise von Drittmitteln wünschen, um sich stärker auf die eigentliche künstlerische Tätigkeit konzentrieren zu können.

Professionelle Informations- und Beratungsstrukturen dürften dabei sowohl den bereits etablierten Künstlern wie auch dem Nachwuchs zugute kommen. Gerade für Berufseinsteiger ist die Orientierung auf dem freien Markt häufig äußerst schwierig. In den meisten zu einer Tätigkeit in der freien Szene führenden Studiengängen und Berufsausbildungen spielen praktische Aspekte der freien künstlerischen Arbeit eine nachgeordnete Rolle. So fühlen sich die Absolventen angesichts der zahlreichen administrativen und organisatorischen Aufgaben des neuen Alltags (Buchhaltung, Existenzgründung, Antragsstellung, Öffentlichkeitsarbeit) häufig überfordert und wären für professionelle Hilfe dankbar (vgl. II 2.8.1.).

Da die *BKM* eine derart umfassende Unterstützung personell und zeitlich nicht leisten und überdies keine neutrale Position den Künstler gegenüber einnehmen kann, empfehlen wir die Einrichtung einer zentralen unabhängigen Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende. Diese soll die *BKM* künftig nicht nur bei der Beratung und Information der freien Künstler, sondern auch bei der Einrichtung, Vermittlung und Betreuung der neuen Fördermodule tatkräftig unterstützen. So sollen jene Fördermodule, die eine ganzjährige Betreuung verlangen und ohne Juryempfehlung auf dem Verwaltungsweg vergeben werden (Aufführungsförderung, Gastspielförderung, Wiederaufnahmeförderung, vgl. III 2.5.), von der Servicestelle etabliert und eigenverantwortlich verwaltet werden. Auch soll die Servicestelle künftig für die Pflege und Wartung des gemeinnützigen Technikpools (vgl. III 3.3) sowie für die Vergabe der Proberäume (vgl. III 4.1.) zuständig sein.

Die Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende sollte dabei im neu zu etablierenden Produktionshaus (vgl. III 4.1.) angesiedelt und von den drei Verbänden *ahap e. V.*, *kitzs e. V.* und *DFT Hamburg e. V.* getragen werden, die künftig eine angemessene institutionelle Förderung für ihre seit Jahren ehrenamtlich geleistete Arbeit erhalten sollen.

Das Angebot der Servicestelle sollte dabei – im Gegensatz zum jetzigen Angebot der Verbände – der gesamten freien Theater-/Tanzszene kostenlos zur Verfügung stehen und folgende Arbeitsfelder abdecken bzw. Leistungen umfassen:

## Service, Beratung & Information

- Kostenlose Information sowie telefonische und persönliche Beratung für freischaffende Künstler zu allen Fragen rund um das freie Theater (inkl. Tanz) wie etwa: Beschaffung von Drittmitteln (öffentliche Gelder, private Stiftungen), Antragsstellung, Projektabrechnung, Existenzgründung, Künstlersozialkasse (KSK), GEMA, Altersvorsorge, Steuerrecht etc. Für die Beratung sollten gegebenenfalls externe Kooperationspartner hinzugezogen werden.
- Aufbau und Pflege eines Internetportals, das ausführlich und umfassend über Fördermöglichkeiten, Anlaufstellen, Netzwerke und aktuelle Veranstaltungen der Stadt informiert (vgl. [www.tanzraumberlin.de](http://www.tanzraumberlin.de), [www.creative-city-berlin.de](http://www.creative-city-berlin.de))
- Herausgabe eines monatlichen Newsletters mit aktuellen Veranstaltungshinweisen

## Bildung, Vernetzung & Kommunikation

- Planung und Durchführung von themenbezogenen Informationsveranstaltungen, Workshops, Symposien, Fort- und Weiterbildungsangeboten (z. B. zu den Themen Büromanagement, Öffentlichkeitsarbeit, Finanzakquise etc.)
- Förderung des regelmäßigen Austauschs und der Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Mitgliedern, Durchführung von regelmäßigen Netzwerkveranstaltungen

## Förderung

- Einrichtung und Betreuung ausgewählter Fördermodule (Aufführungsförderung, Wiederaufnahmeförderung, Gastspielförderung)
- Betreuung, Verleih und Wartung des gemeinnützigen Technikpools
- Verwaltung und Vergabe der kostenlosen Proberäume
- Fortwährende Evaluation und Weiterentwicklung des Fördersystems

Mit der Empfehlung, die Verbände der freien Theater-/Tanzszene institutionell zu fördern bzw. eine Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende einzurichten, tragen wir der Erkenntnis der Enquete-Kommission des *Deutschen Bundestages, Kultur in Deutschland*, Rechnung, dass der Professionalisierungsgrad der freien Theater-/Tanzszene in Bundesländern mit geförderten Landesverbänden deutlich höher ist.<sup>107</sup>

#### Finanzbedarf für die Servicestelle

- Kurzfristig: 35.450 Euro (eine halbe Stelle: 28.650 Euro, laufende Sachkosten <Telefon, Porto, Reisekosten etc.>: 2.000 Euro, Büromiete <inkl. Heizung, Strom etc.>: 4.800 Euro), plus einmalige Kosten in Höhe von 7.500 Euro (Büroeinrichtung, Rechner etc.: 3.500 Euro, Einrichtung einer Website: 4.000 Euro)

Die Servicestelle müsste im Zuge der Neugestaltung des Fördersystems sukzessive ausgebaut werden. Sie sollte künftig nicht nur für Beratungs-, Service- und Bildungsangebote zuständig sein, sondern auch die ganzjährige Betreuung der empfohlenen Fördermodule Aufführungsförderung, Wiederaufnahmeförderung, Gastspielförderung, die Verwaltung der Proberäume und des Technikpools übernehmen. Wir empfehlen deshalb langfristig folgendes Budget:

- Langfristig: 110.550 Euro (eine volle Stelle: 57.300 Euro, eine halbe Stelle: 28.650 Euro), Techniker: 6.000 Euro, laufende Sachkosten <Telefon, Porto, Reisekosten etc.>: 4.000 Euro, Öffentlichkeitsarbeit: 5.000 Euro, Büromiete inkl. Heizung, Strom etc.: 9.600 Euro (sofern die Servicestelle nicht kostenlos im Produktionshaus angesiedelt ist)).

#### Anmerkung/Good-Practice-Beispiel

- Eine institutionelle Förderung erhalten in Deutschland derzeit die Landesverbände für freies Theater in Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Baden-Württemberg, Hessen, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern und Sachsen-Anhalt. Die institutionellen Förderungen bewegen sich dabei (abhängig von Funktion und Aufgaben) zwischen 18.000 Euro (Mecklenburg-Vorpommern) und ca. 150.000 Euro (Baden-Württemberg).  
Als Vorbild für die Hamburger Servicestelle sei das *NRW Landesbüro Freie Kultur*<sup>108</sup> genannt, das nicht nur zahlreiche Beratungs- und Informationsangebote bereithält, sondern auch Schulungen und Seminare organisiert sowie Projektfördermittel für herausragende Vorhaben vergibt. Auch unterhält das *NRW Landesbüro freie Kultur* die Geschäftsstelle des *Verbands Freie Darstellende Künste*, welcher u. a. als Veranstalter für die Festivals *off limits* und *favoriten08 Theaterzwang* verantwortlich ist.

---

<sup>107</sup> Deutscher Bundestag (Hrsg.): *Kultur in Deutschland*. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages. Berlin 2008. S. 157.

<sup>108</sup> <http://www.nrw-landesbuero-kultur.de/>, Stand: 10.10.10.

## Die Vorteile einer Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende im Überblick

- + Unabhängige Anlauf- und Beratungsstelle für Hamburger und Nicht-Hamburger, die planen, in der Hansestadt ansässig zu werden
- + Erhöhte Sichtbarkeit und damit öffentliche Wahrnehmung der freien Theater-/Tanzszene
- + Steigerung des Professionalisierungsgrades der freien Szene
- + Entlastung der *BKM* sowohl bei der Antragsberatung und Projektabrechnung als auch bei der Einführung und Betreuung der neuen Fördermodule Aufführungs-, Wiederaufnahme-, Gastspielförderung

### **3.3. Einrichtung eines gemeinnützigen Technikpools**

Vielen Gruppen (v. a. den nicht geförderten im Erwachsenenbereich)<sup>109</sup> ist es häufig nicht möglich, den eigentlich notwendigen technischen Aufwand für ihre Projekte zu finanzieren. Von den Spielstätten können sie diesbezüglich in der Regel kaum Hilfe erwarten. Entweder die Veranstalter verfügen aufgrund ihrer geringen Mittel selbst nicht über das technische Equipment oder aber sie benötigen dieses verständlicherweise für den eigenen Spielbetrieb. Den Gruppen und Künstler bleibt folglich keine andere Wahl, als die Produktion in technisch abgespeckter Form zu realisieren, was nicht selten der künstlerischen Qualität der Arbeit deutlich anzumerken ist.

Um künftig sicherzustellen, dass der Großteil der Hamburger Theater-/Tanzschaffenden seine künstlerische Arbeit unter professionellen Bedingungen realisieren kann, wird die Einrichtung eines gemeinnützigen Technikpools empfohlen, der freien Theater-/Tanzschaffenden technisches Equipment zu leistbaren Konditionen zur Verfügung stellen soll.

Man mag einwenden, dass es bis vor Kurzem einen von der *BKM* eingerichteten und finanzierten Lichtfundus gab (vgl. II 2.4.), der von freien Künstler nur in sehr beschränktem Maße genutzt wurde. Dies ist richtig, lag jedoch an verschiedenen Gründen: Der Fundus war weder sonderlich gut ausgestattet – elementare Dinge wie Beamer, Kameras, Mikroports, Mikrofone etc. fehlten – noch wurde er professionell betreut, regelmäßig gewartet oder erneuert. Dies war vom *Dachverband der Freien Theaterschaffenden (DFT Hamburg)*, der sich für die Verwaltung des Lichtfundus verantwortlich zeichnete, auf ehrenamtlicher Basis nicht zu leisten. Auch stand der Lichtfundus offiziell nur einer ausgewählten Gruppe von freien Theater-/Tanzschaffenden – den Mitgliedern des Dachverbandes – zur Nutzung offen. Zwar wurde das technische Material in der Praxis gelegentlich auch an

Nicht-Mitglieder verliehen, viele Akteure der freien Szene waren jedoch über die Existenz des Lichtfundus' nicht informiert.

Ein ‚neuer‘ Technikpool sollte nicht nur für alle Akteure der Szene zugänglich sein, sondern auch von fachkundigem Personal ganzjährig betreut und gewartet werden. Das technische Equipment sollte dabei fortlaufend den Bedürfnissen der Theater- und Tanzschaffenden entsprechend erweitert werden. Zudem sollten alle im Rahmen der Produktionsförderung von den Gruppen bzw. der *BKM* angeschafften technischen Geräte in den Technikpool übergehen, um von den nachfolgenden Gruppen weiter verwendet werden zu können. Der Verleih, die Betreuung, die Wartung der Technik und der sukzessive Aufbau des Pools sollten künftig von der empfohlenen Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende (vgl. III 3.2) übernommen werden.

Vor der Einrichtung des gemeinnützigen Technikpools sollte im Gespräch mit der Szene en détail ermittelt werden, welche technischen Geräte am dringendsten benötigt und damit schnellstmöglich angeschafft werden sollten.

Der Technikpool als infrastrukturelle Maßnahme würde die Arbeitsbedingungen für freie Theater-/Tanzschaffende in der Hansestadt merklich verbessern und sich somit langfristig positiv auf die Qualität der künstlerischen Arbeiten auswirken.

### Finanzbedarf

Der Finanzbedarf kann an dieser Stelle nicht beziffert werden, weil zunächst gemeinsam mit Szene zu klären ist, welche technischen Geräte und Materialien in welcher Menge angeschafft werden sollten.

### Die Vorteile des gemeinnützigen Technikpools im Überblick

- + Ökonomisch effiziente Ressourcenteilung
- + Verbesserung der Arbeitsbedingungen für freie Theater-/Tanzschaffende: Nutzung von technisch hochwertigem Equipment zu günstigen Konditionen
- + Qualitative Stärkung der Szene und ihrer Arbeiten
- + Unabhängigkeit von den Spielstätten: Der Technikpool bietet Gruppen die Möglichkeit, theaterunspezifische Orte zu erschließen.

---

<sup>109</sup> Die mobilen Kindertheaterbühnen verfügen in der Regel über ihre eigene Technik.

### **3.4. Profilierung des Festivals Hamburger Kindertheater als überregional relevantes Kinder- und Jugendtheaterfestival**

Das *Festival Hamburger Kindertheater*, das jährlich von den Vereinen *kitsz e. V.*, *ahap e. V.* in Zusammenarbeit mit dem *Fundus Theater* im Rahmen des internationalen Musik- und Theaterfestivals *KinderKinder* veranstaltet wird, ist eine feste Institution in der Hamburger Kindertheaterlandschaft. Es fungiert nicht nur als etablierte Präsentationsplattform für aktuelle Produktionen der mobilen Hamburger Kindertheaterbühnen, sondern ist auch wichtiger Treffpunkt für lokale Künstler zum Austausch und Vernetzen (vgl. II 2.3.).

Die Hamburger Kulturbehörde unterstützt das Festival – trotz seiner enormen Bedeutung für die Hamburger Szene – derzeit lediglich mit einem jährlichen Betrag in Höhe von 10.000 Euro. Diese geringe Fördersumme zwingt Gruppen und Veranstalter, das Festival unter den Bedingungen der Selbstausschöpfung zu realisieren. Denn das Budget reicht weder für Aufführungshonorare noch für eine Aufwandsentschädigung für die ausschließlich ehrenamtlich tätigen Veranstalter. Auch lässt es den Festivalmachern keine Gestaltungsmöglichkeiten. So erlaubt der Förderbetrag weder die Einladung auswärtiger Gruppen noch die Planung eines attraktiven Rahmenprogramms. Beides aber wäre nötig, um dem Festival überregionale Strahlkraft zu verleihen, nicht nur lokales, sondern auch auswärtiges Fachpublikum anzuziehen und den Gruppen damit zusätzliche Verwertungsmöglichkeiten zu eröffnen.

Mobile Kindertheaterbühnen sind bekanntermaßen auf ein häufiges Spielen ihrer Produktionen angewiesen, um von ihrer künstlerischen Arbeit leben zu können. Um Auftrittsmöglichkeiten und auswärtige Gastspiele zu akquirieren, benötigen sie eine überregional relevante Plattform, auf der sie sich einem nationalen wie internationalen Fachpublikum präsentieren können. Das *Festival Hamburger Kindertheater* kann dies – aufgrund seiner Unterfinanzierung – derzeit nicht leisten. Es ist weder überregional bekannt noch in Fachkreisen von besonderer Relevanz.

Um das *Festival* zu einem renommierten Arbeitstreffen für lokale, nationale und internationale Theaterfachleute aufzubauen, das mobile Bühnen bei der Vermarktung ihrer Kindertheaterproduktionen unterstützt, schlagen wir der *BKM* eine Aufstockung des derzeitigen Förderetats um mindestens 50.000 Euro vor. Nur wenn die Mittel derart signifikant erhöht werden, kann das Festival unter professionellen Bedingungen realisiert und zu einem überregional relevanten Festival aufgebaut werden, das die Sichtbarkeit und Außenwirkung Hamburger Kindertheater langfristig erhöht.

Da die Räumlichkeiten im *Fundus Theater* für ein derartiges Festival nicht ausreichen, sollte das *Festival* dezentral verschiedene Orte der Stadt bespielen. Das Programm sollte dabei grundsätzlich für lokale Jugendtheaterproduktionen geöffnet werden. Auch wird empfohlen, eine Sparte mit internationalen Arbeiten renommierter Kinder- und Jugendtheatergruppen einzurichten, um der lokalen Szene neue Impulse zu verleihen. Die Produktionen sollten dabei durch einen wissenschaftlichen Diskurs begleitet werden, der neue Entwicklungen und aktuelle Trends der Kinder- und Jugendtheaterszene reflektiert. Hierfür sollte ein attraktives Rahmenprogramm, bestehend aus Fachgesprächen, Diskussionen und Workshops, gegebenenfalls gemeinsam mit der *Universität Hamburg*, entwickelt werden (vgl. *Internationales Sommerfestival Kampnagel*).

Auch wäre zu überlegen, den *Hamburger Kindertheaterpreis*, der jedes Jahr von der *Gesellschaft Harmonie* gestiftet und in Kooperation mit der *Hamburgischen Kulturstiftung* in Höhe von 10.000 Euro vergeben wird, im Rahmen des Festivals medienwirksam zu verleihen.

#### Die Vorteile eines überregional relevanten Kinder- und Jugendtheaterfestivals im Überblick

- + Verbesserung der Sichtbarkeit, öffentlichen Wahrnehmung und Außenwirkung der Hamburger Kinder- und Jugendtheaterszene
- + Unterstützung der mobilen Bühnen bei der nationalen und internationalen Vermarktung und Auswertung ihrer Produktionen
- + Verbesserung der überregionalen Vernetzung und des Austauschs der Hamburger Szene
- + Neue Impulse für die heimische Szene durch Gastspiele von auswärtigen Gruppen, Podiumsdiskussionen, Workshops, Gesprächen etc.

#### Finanzbedarf

- Kurzfristig: mind. 60.000 Euro (Aufstockung der derzeitigen Förderung um 50.000 Euro)



## Good-Practice-Beispiel für ein überregional relevantes Kinder- und Jugendtheaterfestival

- Schöne Aussicht, Stuttgart<sup>110</sup>

*Schöne Aussicht* ist ein überregional bekanntes, internationales Kinder- und Jugendtheaterfestival, das alle zwei Jahre, an neun Tagen komprimiert, an die 60 Veranstaltungen in fünf Stuttgarter Theatern und auf dem Pragfriedhof zeigt. Auf dem Spielplan stehen jeweils zehn internationale Produktionen sowie zehn Produktionen aus Baden-Württemberg.

*Schöne Aussicht* versteht sich nicht nur als ein Festival, das Impuls gebende Gastspiele aus ganz Europa vereint, sondern auch als ein Arbeitstreffen, in dem sich nationale wie internationale Theatermacher intensiv über die präsentierten Produktionen und Entwicklungen im Kinder- und Jugendtheaterbereich austauschen können. Neben den Vorstellungen finden deshalb im Rahmenprogramm zahlreiche Gespräche, Begegnungen, Diskussionen und Workshops statt, in denen das Gesehene kritisch beleuchtet und reflektiert werden kann.

Das Festival wurde 2010 von insgesamt 5.617 Zuschauern besucht und konnte damit eine Platzauslastung von 98,2% aufweisen.

Es wird seit 2004 unter dem Dach des *Jungen Ensembles Stuttgart* ausgerichtet und derzeit sowohl von der Landeshauptstadt Stuttgart, von dem *Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst* des Landes Baden-Württemberg, als auch von der *Robert-Bosch-Stiftung* und diversen Sponsoren wie der *Daimler AG* oder der *Stiftung Landesbank Baden-Württemberg* finanziert.

### **3.5. Einrichtung einer Vermittlungsagentur für Hamburger Kinder- und Jugendtheater**

Hamburger Kinder- und Jugendtheater verfügen im Bereich der kulturellen Bildung über eine hohe Kompetenz, die von lokalen Kindergärten und (vor allem) Schulen bislang zu wenig genutzt wird. Viel zu selten finden Hamburger Schulen und Kindergärten den Weg ins Theater oder laden mobile Gruppen zu Gastspielen in ihre Häuser ein, um Kindern und Jugendlichen, auch denen, die von zu Hause aus nicht gefördert werden, die Begegnung mit der Theaterkunst zu ermöglichen.

Einer der zentralen Gründe hierfür ist die Überforderung der Lehrer und Pädagogen, Kinder- und Jugendtheaterproduktionen aus dem vielfältigen Angebot der Stadt auszuwählen, den Theaterbesuch oder das Gastspiel in der Schule zu organisieren sowie theaterpädagogisch vor- und nachzubereiten.<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Vgl. <http://www.schoene-aussicht.org/willkommen/>, Stand: 22.09.10.

<sup>111</sup> Weitere Gründe sind u. a. fehlende Mittel, Zeitmangel oder die geringe Bedeutung von kultureller Bildung im Schulalltag.

Abhilfe könnte hier eine Vermittlungsagentur schaffen, die, nach dem Vorbild des Hamburger *Museumsdienstes*, das Kinder- und Jugendtheaterangebot der Stadt prüft, auswählt, mit den freien Theatern/Gruppen gegebenenfalls gemeinsam entwickelt und an Lehrer, Pädagogen, Schulen und Kindergärten vermittelt.

Profitieren würden von einer derartigen Maßnahme nicht nur Schulen und Kindergärten, sondern vor allem die freien Gruppen und Künstler selbst, die ihre Produktionen – dank der professionellen Vermittlung – häufiger zeigen und damit effizienter auswerten könnten.

Die Vermittlungsagentur würde somit nicht nur kulturelle Bildung fördern, sondern auch freie Gruppen und Theater bei der Vermarktung ihrer Produktionen professionell unterstützen. Weitere positive Effekte wären eine erhöhte Sichtbarkeit und damit öffentliche Wahrnehmung des reichhaltigen Kinder- und Jugendtheaterangebots der Hansestadt Hamburg.

Die Vermittlungsagentur sollte idealerweise an die Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende der freien Szene angedockt werden, obgleich sie die gesamte Vielfalt des Hamburger Kinder- und Jugendtheaters (inklusive Privat- und Stadttheater) betreuen und an Interessenten vermitteln sollte.

#### Die Vorteile der Vermittlungsagentur im Überblick

- + Erleichterung des Zugangs zu Theater für Lehrer, Pädagogen, Eltern und damit Kinder und Jugendliche
- + Förderung der kulturellen und ästhetischen Bildung
- + Verbesserung der Sichtbarkeit und öffentlichen Wahrnehmung von Hamburger Kinder- und Jugendtheatern
- + Unterstützung der freien Gruppen/Künstler bei der Vermarktung und Auswertung ihrer Produktionen
- + Erhöhung der Aufführungsanzahl und damit effektivere und nachhaltigere Nutzung der (von der *BKM*) eingesetzten Produktionsmittel

#### Finanzbedarf

- Kurzfristig: 35.450 Euro (eine halbe Stelle: 28.650 Euro, laufende Sachkosten (Telefon, Porto, Reisekosten etc.): 2.000 Euro, Büromiete (inkl. Heizung, Strom etc.): 4.800 Euro)) plus einmalige Kosten in Höhe von 7.500 Euro (Büroeinrichtung, Rechner etc.: 3.500 Euro, Einrichtung einer Website: 4.000 Euro)

## Good-Practice-Beispiele für Vermittlungsstellen

- Museumsdienst Hamburg<sup>112</sup>

Der *Museumsdienst Hamburg* informiert über alle Publikumsprogramme in den 18 Hamburger Museen – seien es Führungen für Schulklassen, Ferienangebote, offene Werkstätten oder Museumsgespräche. Lehrer können sich an den Museumsdienst ebenso wenden wie Eltern, die mit ihren Kindern einen Museumsbesuch planen. Die Angebote sind online buchbar, eine persönliche Beratung ist auf Wunsch von montags bis freitags möglich. Der *Museumsdienst Hamburg* verschickt überdies Newsletter für „Kitas“, „Kinder und Familien“, „Lehrerinnen und Lehrer“, „Menschen mit Behinderungen“, in denen jeweils zielgruppengerecht über das monatliche Programm der Hamburger Museumslandschaft informiert wird.

- schule&kultur, Bildungsdirektion des Kanton Zürich<sup>113</sup>

Der Sektor *schule&kultur* der Bildungsdirektion des Kantons Zürich vermittelt kulturelle Angebote aus dem Kanton Zürich an Kindergärten, Volks- sowie Berufs- und Mittelschulen. Die ausgewählten Ausstellungen, Filmvorführungen, Konzerte, Workshops, Theater- und Tanzvorstellungen werden auf der Internetplattform detailliert vorgestellt (inklusive Informationen über Zielpublikum, Dauer, Preis pro Schüler, Veranstaltungsort) und bei Buchung durch Schulen oder Kindergärten finanziell bezuschusst. Mit seinem Angebot erreicht *schule&kultur* jährlich rund 90.000 Schüler, das sind mehr als 50 Prozent der gesamten Schülerzahl des Kantons Zürich. Das Theater-/Tanzangebot wurde im vergangenen Schuljahr 2009/2010 von insgesamt knapp 20.000 Schülern wahrgenommen.

## **4. Langfristige Maßnahmen zur Infrastrukturförderung**

### **4.1. Bereitstellung von kostenlosen Proberäumen, Einrichtung eines Produktionshauses**

Die Proberaumsituation im Bereich der freien darstellenden Kunst ist in Hamburg derzeit ausgesprochen angespannt. Zwar stellt die Kulturbehörde seit 2001 drei Proberäume kostenlos zur Verfügung (*Tanzfabrik, Triade*, vgl. II 3.4.), diese können jedoch nur von Tanzschaffenden genutzt werden und decken nicht ansatzweise den tatsächlichen Raumbedarf der freien Szene. Auch eignen sich die Räumlichkeiten nur bedingt für ein professionelles Proben und Trainieren:

- Die Studios in der *Tanzfabrik* sind – aufgrund des laufenden Tanzunterrichts – zu laut zum konzentrierten Arbeiten.

---

<sup>112</sup> Vgl. <http://www.museumsdienst-hamburg.de/>, Stand: 25.09.10.

<sup>113</sup> Vgl. <http://www.schuleundkultur.zh.ch>, Stand: 25.09.10.

- Eines der Studios in der *Tanzfabrik* ist so klein, dass es ausschließlich für Soloprojekte genutzt werden kann.
- Sowohl die Räume in der *Tanzfabrik* als auch das Studio in der *Triade* verfügen über keine Lagermöglichkeiten.
- Alle drei Räume können nur für wenige Stunden (3-4h) angemietet werden. Für längere Arbeitsphasen und Endproben müssen freie Tanzschaffende auf andere Räumlichkeiten ausweichen, die oftmals einen beträchtlichen Teil des Produktionsbudgets verschlingen (sofern man nicht das Glück hat, kostenlos auf *Kampnagel*, *K3* oder in einer der anderen Spielstätten unterzukommen).

Sind die kostenlosen Probe- und Trainingsmöglichkeiten im Tanzbereich zwar beschränkt, aber – dank dem Engagement der Kulturbehörde – immerhin ganzjährig vorhanden, fehlen sie im Theaterbereich (Sprechtheater, Musiktheater, Performance, Kinder- und Jugendtheater) gänzlich. Da die Kulturbehörde für freie Theaterschaffende derzeit keine kostenlosen Räumlichkeiten zur Verfügung stellt, ist ein kontinuierliches Recherchieren, Proben und Arbeiten für die meisten Gruppen nicht möglich. Dies ist aber gerade für solche Tanz- und Theaterschaffende, die prozessorientiert arbeiten und für ihre künstlerische Entfaltung andere Arbeitszeiträume benötigen als die im subventionierten Staatstheater üblichen sechs Wochen pro Produktion, besonders wichtig.

Um die Probe- und Arbeitsbedingungen für freie Hamburger Theater-/Tanzschaffende zu verbessern, empfehlen wir der Kulturbehörde, für den Tanzbereich schnellstmöglich eine räumliche Alternative zur *Tanzfabrik* zu suchen und für den Theaterbereich zusätzliche Räumlichkeiten anzumieten.

Die neuen Proberäume – sowohl im Tanz- als auch Theaterbereich – sollten zentral liegen, über eine technische Grundausstattung (Scheinwerfer, Musikanlage etc.) verfügen, ausreichend Lagermöglichkeiten bieten, ein störungsfreies Arbeiten erlauben sowie vorzugsweise an eine bestehende künstlerische Infrastruktur angebunden sein (vgl. *Triade*).

Die Verwaltung der Proberäume sollte dabei künftig von der Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende übernommen werden – sofern diese eingerichtet wird (vgl. III 3.2.).

Darüber hinaus schlagen wir vor, kurzfristig eine Liste mit aktuell in der Stadt verfügbaren Proberäumen zu erstellen, um vorhandene Kapazitäten der Spielstätten, Stadtteilkulturzentren etc. zu identifizieren. Die Liste sollte online gestellt und fortwährend von den Vermietern selbst aktualisiert werden. Freie Theater-/Tanzschaffende sollten über eine Suchfunktion den geeigneten Raum für ihr Training oder ihre Projektidee finden können. Der Auf-

bau und die Betreuung eines derartigen Proberaum-pools könnten von der *Hamburg Kreativ Gesellschaft* geleistet werden.

Mittelfristig sollte die *BKM* zur Entschärfung der Proberaumproblematik weitere Räumlichkeiten für die freie Theater-/Tanzszene anmieten, die sich nicht nur für kurze Zeitfenster, sondern auch für längere Arbeitsphasen und Endproben eignen.

Langfristig schlagen wir der Kulturbehörde zur nachhaltigen Verbesserung der Arbeitsbedingungen für freie Theater-/Tanzschaffende die Einrichtung eines multidisziplinären Produktionshauses mit ausreichend Probe- und Auftrittsmöglichkeiten vor. Künstler aller Sparten der freien darstellenden Kunst – etablierte wie Newcomer – sollen hier ganzjährig recherchieren, täglich trainieren, unter professionellen Bedingungen proben, experimentieren und Produktionen präsentieren können.

Im Produktionshaus sollten sowohl die Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende (inklusive Technikpool, vgl. III 3.3.) als auch das Dokumentationszentrum für darstellende Kunst (vgl. III 2.6.) angesiedelt sein, um Künstler zusätzlich zu den kostenlosen/-günstigen Räumlichkeiten technische, administrative wie organisatorische Dienstleistungen anbieten zu können (z. B. Antragsberatung, Projektabrechnung, Videodokumentation, Recherchehilfen etc.). Überdies wäre es wünschenswert, im Produktionshaus regelmäßig Weiterbildungsseminare, Trainings und Workshops stattfinden zu lassen.

Das Produktionshaus sollte sowohl Treffpunkt der Szene, einzigartiger Ort für kreatives und künstlerisches Schaffen sein als auch Schnittstelle zur Öffentlichkeit. Schüler, Lehrer, Studenten, Forscher, Journalisten und alle übrigen Theater- und Tanzinteressierten sollten im Produktionshaus Einblicke in die verschiedenen Etappen des künstlerischen Prozesses (Training, Probe, Recherche, Aufführung, Dokumentation) erlangen können. Die Ateliers der Künstler sollten deshalb regelmäßig für interessierte Besucher geöffnet werden. Grundsätzlich sollten auch internationale Künstler die Möglichkeit erhalten, im Produktionshaus in Form von Residenzen zu arbeiten, um der lokalen Szene neue Impulse zu verleihen.

Ein derart offenes Produktions-, Probe-, Bildungs- und Kompetenzzentrum würde die Professionalität und Qualität des freien Hamburger Theater-/Tanzschaffens erheblich steigern, die Sichtbarkeit und damit öffentliche Wahrnehmung der freien Szene massiv verbessern und die Stadt Hamburg in eine innovative, international konkurrenzfähige freie Theater-/Tanzmetropole verwandeln.

Vorbilder für ein Hamburger Produktionszentrum finden sich derzeit unter Anderem in Madrid (*Matadero*), Rom (*Zone Attive*), Amsterdam (*NDSM Werft Amsterdam*), Paris (*Centquatre*), aber auch in Essen (*Unperfekthaus*), wo im Gegensatz zu den vorher genannten städtischen Leuchtturmprojekten ein unperfektes Haus Freiräume für Künstler und Kreative bietet (siehe Good-Practice-Beispiel).

#### Die Vorteile eines multidisziplinären Produktionshauses im Überblick

- + Bereitstellung von ausreichend Probe-, Trainings- und Auftrittsmöglichkeiten
- + Etablierung einer „Homebase“ für freie Hamburger Theater-/Tanzschaffende
- + Erhöhung des Professionalisierungsgrades der freien Szene
- + Verbesserung der Vernetzung und des Austauschs der lokalen Künstler
- + Sichtbarmachung des künstlerischen Prozesses (von der Recherche, Probe, Aufführung bis zur Dokumentation und Vermittlung)
- + Sensibilisierung der Öffentlichkeit für Arbeitsweisen und Anliegen der freien Szene, Generierung eines neuen Publikums
- + Erhöhung der Sichtbarkeit und damit öffentlichen Wahrnehmung der Hamburger Theater-/Tanzszene

#### Finanzbedarf

- Kurzfristig: 58.000 Euro für die Anmietung und Verwaltung von Proberäumen für den Bereich Sprechtheater/Musiktheater/Performance sowie Kinder-/Jugendtheater, damit Aufstockung der derzeitigen Infrastrukturförderung von 42.000 Euro auf 100.000 Euro.
- Mittelfristig: 158.000 Euro für die Anmietung und Verwaltung von Räumlichkeiten für alle Sparten, die sich sowohl für kurze Probephasen als auch für Endproben eignen, damit Aufstockung der Infrastrukturförderung von derzeit 42.000 Euro auf 200.000 Euro.
- Langfristig: Einrichtung eines Produktionshauses mit ausreichend Probe-, Trainings- und Präsentationsmöglichkeiten für alle Sparten der freien Szene.

## Good-Practice-Beispiele für multidisziplinäre Produktionshäuser

- *Centquatre, Paris*<sup>114</sup>

Das im Jahr 2008 im Pariser Nordosten eröffnete *Centquatre (104)* ist ein weltweit einmaliges Produktionszentrum für künstlerische Arbeiten aus den unterschiedlichsten kulturellen Bereichen. Über zwei Jahre dauerten die aufwendigen Umbauarbeiten, um aus den ehemaligen Begräbnishallen der Stadt Paris eine überdisziplinäre Kulturfabrik und Begegnungsstätte für internationale Künstler zu erschaffen. Entstanden sind auf über 39.000 m<sup>2</sup> 19 technisch ausgestattete Künstlerateliers mit angegliederten Wohnungen, 12 Büros für Kreative, mehrere Proberäume für Amateure und angehende Künstler sowie 2 Theaterräume à 200 und 400 Zuschauer, ein Café, ein Restaurant, ein Kinderhort und eine Buchhandlung.

Die Stadt Paris investierte etwa 100 Millionen Euro in den Umbau des riesigen Hallenkomplexes.

Das *Centquatre* lädt jedes Jahr internationale Künstler aller Sparten (Tanz, Theater, Literatur, Bildende Kunst, Film, Literatur, Grafik, Mode etc.) zu zwei- bis zwölfmonatigen Residenzen ein (bislang ca. 200 Künstler). Die Künstler können nicht nur im *Centquatre* arbeiten und wohnen, sondern erhalten überdies auch finanzielle, administrative und dramaturgische Hilfeleistungen. Im Gegenzug öffnen sie ihre Ateliers regelmäßig, um interessierten Besuchern Einblick in ihren künstlerischen Schaffensprozess zu gewähren. Dreimal im Jahr findet ein Festival statt, das die Ergebnisse der Residenten öffentlich präsentiert. Überdies bietet das *Centquatre* seinem Publikum ganzjährig Ausstellungen, Performances, Konzerte, Tanzaufführungen, Lesungen, Workshopangebote und Filmvorführungen.

Das *Centquatre* wird seit Sommer 2010 von José-Manuel Gonçalves, dem ehemaligen Direktor des multidisziplinären Produktionshauses *Ferme du Buisson* geleitet.<sup>115</sup>

- *Unperfekthaus, Essen*<sup>116</sup>

Das *Unperfekthaus*, ein 4000 m<sup>2</sup> großes ‚Künstlerdorf‘ im Zentrum der Essener Innenstadt, stellt kreativen Menschen kostenlos Strukturen und Ressourcen für die Realisierung ihrer Projektideen zur Verfügung. Kunstschaffende und Kreative können umsonst in den bewusst unperfekt gehaltenen Räumen<sup>117</sup> des ehemaligen Franziskaner-Klosters auf sechs Etagen proben, experimentieren, malen, musizieren oder sich anderweitig kreativ betätigen und darüber hinaus die Technik des Hauses (Licht- und Tonfundus, Internet) und viele andere Dienstleistungen (Unterstützung in Marketing- und PR-Fragen, Erstellung einer Website etc.) kostenlos in Anspruch nehmen. Dafür erhalten die Besucher (ca. 100 bis 300 täglich) bei ihrem Rundgang durch das *Unperfekthaus* die Möglichkeit, den Kreativen bei Ihrer Arbeit über die Schulter zu schauen.

Das Angebot des *Unperfekthaus*es steht jedem offen, der eine kreative Idee hat. Die Projekte werden grundsätzlich in Eigenverantwortung durchgeführt. Eine zeitliche

---

<sup>114</sup> Vgl. <http://www.104.fr/>, Stand: 29.09.10.

<sup>115</sup> Die ersten zwei Jahre seines Bestehens wurde das *Centquatre* von den beiden Theaterregisseuren Robert Cantarella und Frédéric Fisbach geführt.

<sup>116</sup> Vgl. <http://www.unperfekthaus.de/>, Stand: 29.09.10.

<sup>117</sup> Der Grundgedanke des Künstlerhauses lautet: In einer unperfekten Umgebung ist mehr Raum für Kreativität. Das ehemalige Franziskaner-Kloster, ein Betonklotz mit dem Charme eines Parkhauses, besteht aus mehr als 50 kleinen Mönchszellen, die sich für eine anderweitige Nutzung kaum eignen würden.

Beschränkung, wie lange man die Räumlichkeiten und Dienstleistungen des Hauses in Anspruch nehmen darf, gibt es nicht. Das *Unperfekthaus* versteht sich selbst als „Möglichkeiten-zur-Verfügung-Steller“<sup>118</sup>. Etablierte wie junge Künstler, Gründer wie Hobbykreative erhalten die Chance, sich auszuprobieren und an ihren Projekten zu arbeiten, ohne finanzielle Risiken einzugehen.

Derzeit sind insgesamt 587 Kreative im *Unperfekthaus* angemeldet, davon arbeiten ca. 200 Kreative aktiv im Künstlerdorf.

Das *Unperfekthaus* ist ein privates Unternehmen (Initiator: Reinhard Wiesemann). Es wurde 2007 u. a. mit dem Kulturpreis der *Kulturpolitischen Gesellschaft* ausgezeichnet.

#### 4.2. Einrichtung einer neuen Spielstätte für Kinder- und Jugendtheater

Die Auftrittsmöglichkeiten für freie Gruppen im Kinder- und Jugendtheaterbereich sind in Hamburg stark beschränkt, sofern die Gruppen ihre Produktionen nicht in Schulen, Kindergärten oder soziokulturellen Zentren, sondern an einer professionellen Hamburger Theaterbühne präsentieren wollen (vgl. II 2.1.).<sup>119</sup>

Im Kinderbereich gibt es de facto für freie Gruppen derzeit nur zwei relevante Spielstätten: das *Fundus Theater* und das *Hamburger Puppentheater*. Das staatlich subventionierte *Theater für Kinder* zeigt in der Regel keine Kindertheaterproduktionen der freien Szene. Gleiches gilt für *Kampnagel*, wo nur in Ausnahmefällen Hamburger Kindertheatergruppen die Möglichkeit erhalten, ihre Arbeiten zu präsentieren. Im *HoheLuftschiff* können Hamburger Gruppen zwar auftreten. Ihre Gastspiele machen jedoch in der Regel nicht mehr als 20% des Programms (bei 100 Veranstaltungen) aus.

So bleiben für freie Hamburger Kindertheatergruppen als Auftrittsorte nur das *Fundus Theater* (ca. 80 Vorstellungen pro Jahr) und das *Hamburger Puppentheater* (ca. 50 Vorstellungen pro Jahr).

Das *Fundus Theater* spielt als renommierte Theaterbühne eine zweifelsohne wichtige Rolle in der Hamburger Kindertheaterlandschaft, seine Kapazitäten als Gastspielort für die lokale Szene sind allerdings begrenzt. Da das *Fundus Theater* über lediglich eine Bühne verfügt und sich zunehmend auf ambitionierte Eigenproduktionen konzentriert, bleibt im Spielplan für Hamburger Gruppen häufig nur wenig Platz. Gab es früher öfter die Möglichkeit, eine Spielserie zu präsentieren, sind es heute in der Regel nur noch Einzeltermine oder maximal zwei bis drei Vorstellungen, die von Hamburger Gruppen im Wandsbeker

---

<sup>118</sup> Zitiert aus einem Interview mit dem Initiator des *Unperfekthaus* Reinhard Wiesemann. Vgl. [http://www.youtube.com/watch?v=IEQhRDo4C\\_I](http://www.youtube.com/watch?v=IEQhRDo4C_I), Stand: 29.09.10.

<sup>119</sup> Vgl. zu dieser Problematik die folgende Aussage von Uwe Schade (*Theater Triebwerk*) im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews: „Es gibt in Hamburg im Kinder- und Jugendbereich keine Spielorte. [M]an wendet sich immer mehr an Schulen und wird irgendwie theaterpädagogisch tätig. Schöne Sache, wenn man das machen möchte, aber wenn man eigentlich Theaterstücke machen möchte, ist das Blödsinn. ... Das ist einfach eine andere Arbeit. Es ist schön, dass es sie gibt, aber es ist einfach eine andere Arbeit.“



Theater gezeigt werden können. Die Auflage der *BKM*, sieben Aufführungen im Falle einer Projektförderung zu spielen, ist für viele Gruppen unter diesen Bedingungen nur schwer zu erfüllen (vgl. hierzu III 1.3.).

Das *Hamburger Puppentheater*, ebenfalls eine sehr wichtige und seit 51 Jahren ausschließlich ehrenamtlich (!) geführte Institution, konzentriert sich als Spielort ausschließlich auf Puppen- und Figurentheaterproduktionen. Die Aufführungsbedingungen sind – aufgrund der fehlenden finanziellen Unterstützung der Stadt Hamburg – dabei kaum als professionell zu bezeichnen.

Da das *Haus der Jugend Flachsland* vom *Hamburger Puppentheater* nicht allein genutzt werden kann, müssen für jede Vorstellung nicht nur Podeste und Bühnenmaterial, sondern auch Bänke und Tische für die Zuschauer auf- bzw. wieder abgebaut werden.<sup>120</sup>

Sind die Auftrittsmöglichkeiten im Kindertheaterbereich beschränkt, aber immerhin vorhanden, sieht die Situation im Jugendtheaterbereich regelrecht katastrophal aus. Denn für Hamburger Jugendtheatergruppen gibt es in Hamburg derzeit keine Spielstätte. Die Gruppen kommen weder im *Fundus Theater* (Zielgruppe: zwei bis zwölf Jahre), im *Hamburger Puppentheater* (Zielgruppe: ab vier Jahre)<sup>121</sup> noch in der Regel auf *Kampnagel* unter.

Es scheint absurd, dass renommierte, mit Preisen überhäufte Gruppen wie das *Theater Triebwerk* mit ihren Jugendtheaterproduktionen durch die ganze Welt touren, vom Hamburger Publikum jedoch nicht oder nicht ausreichend gesehen werden können.<sup>122</sup>

Um diese unhaltbare Situation zu beenden, empfehlen wir der *BKM* dringend, eine neue Spielstätte für Hamburger Kinder- und Jugendtheaterproduktionen einzurichten. Die Spielstätte sollte nicht nur zentral liegen, für jedermann leicht erreichbar sein, sondern auch gleich mehrere Bühnen in unterschiedlicher Größe bereithalten. Eine der Bühnen sollte

---

<sup>120</sup> Vgl. hierzu die Äußerung von Dörte Kiehn (*ahap e. V.*) im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews: „Wir haben auch in Hamburg eine Spielstätte, das Hamburger Puppentheater. Es ist eigentlich die einzige Spielstätte in der Größenordnung bundesweit, die ehrenamtlich betrieben wird, das ist wirklich absurd. ... Es finden da jedes Jahr 80 bis 100 Vorstellungen statt. [M]an ist da sozusagen Gast, und muss für jede Vorstellung die Organisation und Betreuung der Veranstaltung ehrenamtlich übernehmen und alles, was für die Vorstellung benötigt wird, ob Bühnenmaterial, Bänke und Tische für die Zuschauer etc. auf- und wieder abbauen, weil danach die Tanzgruppe kommt oder die Tischtennisplatte aufgebaut werden muss. ... Es ist ein Armutszeugnis für die Stadt Hamburg, muss man wirklich sagen.“

<sup>121</sup> Neben den Spielreihen für Kinder werden im *Hamburger Puppentheater* auch Abendvorstellungen für Jugendliche und Erwachsene angeboten. Da das finanzielle Risiko für diese Veranstaltungen jedoch allein von der *Arbeitsgemeinschaft für das Puppenspiel e. V.* getragen wird, können sie derzeit nur in eingeschränktem Umfang durchgeführt werden. So werden von Oktober bis Dezember 2010 lediglich vier Vorstellungen für Jugendliche und Erwachsene gezeigt. Keine der Produktionen wird dabei von einer Hamburger Gruppe bestritten.

<sup>122</sup> Vgl. hierzu die Äußerung von Uwe Schade (*Theater Triebwerk*) im Rahmen des in dieser Studie geführten Interviews: „Es ist ... traurig anzusehen, dass eine Gruppe wie die unsrige, die Preise wie den Bayrischen Theaterpreis, Traumspiele, Impulse gewonnen hat, anscheinend für Hamburg nicht interessant ist. Wir reisen damit nach Japan, nach Indien, nach Amerika und sonst wohin und haben in Hamburg keine Spielstätte.“

dabei ganzjährig vom *Hamburger Puppentheater* betrieben werden. Auch das *Fundus Theater* könnte Mieter der neuen Spielstätte sein. Grundsätzlich sollte es allerdings eine Auflage geben, die Hamburger Gruppen ausreichend Auftrittsmöglichkeiten garantiert. Vorbild für eine neue Hamburger Spielstätte könnte das *Theater an der Parkaue* in Berlin sein (s. u.).

Die Einrichtung einer neuen Spielstätte würde die Aufführungssituation für Hamburger Kinder- und Jugendtheatergruppen schlagartig entschärfen, die Anzahl der Vorstellungen massiv erhöhen und damit die Sichtbarkeit und öffentliche Wahrnehmung für Kinder- und Jugendtheater in Hamburg deutlich verbessern.

#### Die Vorteile einer neuen Spielstätte für Kinder- und Jugendtheater im Überblick

- + Verbesserung der Auftrittsmöglichkeiten für Hamburger Kinder- und Jugendtheatergruppen
- + Erhöhung der Vorstellungszahl und damit Verbesserung des Hamburger Theaterangebots
- + Bereitstellung von neuen Räumlichkeiten für das *Hamburger Puppentheater* und das *Fundus Theater*
- + Erhöhte Sichtbarkeit und damit öffentliche/mediale Wahrnehmung der Hamburger Kinder- und Jugendtheaterszene

#### Good-Practice-Beispiel für eine Spielstätte im Kinder- und Jugendbereich

- *Theater an der Parkaue, Berlin*<sup>123</sup>

Das *Theater an der Parkaue* ist das größte und einzige staatliche Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Es hat sich in den vergangenen Jahren als Ensemble- und Repertoiretheater zu einem der wichtigsten Impulsgeber der deutschen wie internationalen Kinder- und Jugendtheaterszene entwickelt.

Seit seiner Gründung im Jahr 1950 haben mehr als achteinhalb Millionen Zuschauer das Haus zu fast 500 Inszenierungen besucht. Gespielt wird täglich auf insgesamt drei Bühnen (132, 201 und 170m<sup>2</sup>), die 414, 67 bzw. 133 Zuschauern Platz bieten. Der Spielplan steht für die Bandbreite und Vielfalt des zeitgenössischen Kinder- und Jugendtheaters. Das Repertoire aus ca. 35 Produktionen für Kinder ab 5 und Jugendliche bis 25 Jahre umfasst sowohl altbekannte Stücke, Märchen und Klassiker als auch aktuelle Kinderliteratur sowie innovative Performanceformate (z. B. *Peterchens Mondfahrt*, *Showcase Beat le Mot*).

Das *Theater an der Parkaue* veranstaltet in Kooperation mit dem Kinder- und Jugendtheaterzentrum jährlich das einzige deutschlandweite Treffen für Kinder- und Jugendtheater *Augenblick mal*. Auch findet hier seit 2008 alle zwei Jahre das inter-

---

<sup>123</sup> Vgl. <http://www.parkaue.de/>, Stand: 01.09.10.

nationale Tanztheaterfestival *TANZHOCHDREI* statt, das professionelle Tanztheaterproduktionen aus dem In- und Ausland mit Jugendlichen und für Jugendliche präsentiert.

Das *Theater an der Parkaue* bietet nicht nur Theater zum Anschauen, sondern auch Theater zum Mitmachen: In zahlreichen Werkstätten, Laboren und Theaterclubs erhalten Kinder und Jugendliche die Möglichkeit, sich selbst mit Tanz, Text, Spiel, Performance und Theatermitteln zu beschäftigen.

### **4.3. Etablierung einer Forschungsbühne für experimentelles Musiktheater**

Keine andere Sparte der freien Szene ist in vergleichbarem Maß auf die öffentliche Unterstützung angewiesen wie das experimentelle Musiktheater. Da die Kosten für Musiktheater ganz allgemein weit über denen für Sprechtheater, Tanz und Performance liegen, ist es für Theatermacher im experimentellen Musiktheater besonders schwer, kontinuierliche Arbeitsmöglichkeiten zu finden (vgl. II 2.1.). Hamburg hat sich mit dem Studiengang *Musiktheaterregie* bzw. *Regie Musiktheater* (B.A.) und *Oper* (MA) seit den 80-er Jahren und darüber hinaus mit zahlreichen Uraufführungen und einer kontinuierlichen Arbeit auf diesem Gebiet besonders profiliert. Die Produktionen von Bode, Dworak, Fiedler, Kapp, Kleine, McEwen und anderen haben in den vergangenen Jahren überregional Aufmerksamkeit erlangt. Das experimentelle Musiktheater könnte in Zukunft im Kontext einer durch die Elbphilharmonie weiter aufgewerteten Musikmetropole Hamburg den bisher noch fehlenden Kontrapunkt zu Traditionspflege und repräsentativer Kultur darstellen. Allerdings fehlt auf diesem Gebiet eine eigene Spielstätte. In der Folge setzen die Absolventen des Studiengangs nach ihrer Diplomprüfung selten ihre künstlerische Arbeit in Hamburg fort. Ein Potential und ein mögliches Alleinstellungsmerkmal der Hamburger freien Szene und in diesem Fall der gesamten Hamburger Kulturlandschaft wird so verschenkt.

Derzeit stehen in der Stadt als Spielstätten, die in begrenztem Maße genutzt werden können, zur Verfügung:

- *Kampnagel*, das aufgrund der großen Zahl von Produktionen allerdings nur in eingeschränktem Maß verfügbar ist.
- Das *Opernloft*, das allerdings weniger das experimentelle Theater pflegt als vielmehr die „Oper für Einsteiger“.
- Die *Opera stabile*. Die Studiobühne der *Hamburgischen Staatsoper* steht allerdings nur bedingt Produktionen der freien Szene offen.

Wir empfehlen die Einrichtung einer Forschungsbühne, einer ganzjährig für experimentelles Musiktheater verfügbaren Spiel- und Probenstätte, die es Künstlern auf dem Gebiet des experimentellen Musiktheaters ermöglicht, ihre Projekte in Proben wie Ausstattung auf dem gegenwärtigen Niveau zu entwickeln und zu zeigen. Dabei könnte Vorbild die bisher einzige explizit für solche Arbeit bestimmte Proben- und Spielstätte, das zwischen 2003 und 2006 in Stuttgart eingerichtete *Forum Neues Musiktheater*, sein, dessen Schließung nach dem Weggang von Klaus Zehelein bundesweit und über Deutschland hinaus eine große Lücke auf diesem Gebiet hinterlassen hat. Hamburg hätte die Möglichkeit, aufbauend auf dem vorhandenen Potential in diese Lücke zu stoßen. Die Stadt wäre damit bundesweit der einzige Standort einer solchen Bühne und könnte dadurch auf diesem Gebiet internationale Beachtung finden.<sup>124</sup>

Da es eher unrealistisch ist, dass angesichts der angespannten gegenwärtigen Finanzsituation Mittel für einen Neubau oder einen Ausbau eingestellt werden können, empfehlen wir, die faktisch bereits mitunter für experimentelles Musiktheater genutzte Spielstätte *Opera Stabile* aus der Verantwortung der *Hamburgischen Staatsoper*, die dort mit eigenen Mitteln kein experimentelles Musiktheater anbietet, zu nehmen und den Machern und Gruppen auf diesem Gebiet, unter Umständen ergänzt durch den Studiengang der Theaterakademie, zur gemeinsamen Nutzung zur Verfügung zu stellen. Diese Organisationsform einer von Künstlern getragenen Forschungsbühne ist auch deshalb zu empfehlen, weil dadurch gewährleistet würde, dass ein solches Theater längerfristig Bestand hätte. Vergleichbare Experimentierbühnen, die den großen subventionierten Staatstheatern angeschlossen waren, wurden dagegen häufig in der Vergangenheit das erste Opfer, wenn aufgrund von Budgetkürzungen oder zu geringen -erhöhungen Einsparungen gemacht werden mussten.

---

<sup>124</sup> An regelmäßiger Förderung für freies experimentelles Musiktheater gibt es im deutschsprachigen Bereich ansonsten noch den *Fonds Experimentelles Musiktheater* des Landes Nordrhein-Westfalen, die *Münchener Biennale* und den *Ring Award* in Graz. Das *Forum Neues Musiktheater* in Stuttgart wurde mit dem Ende der Intendanz Zehelein geschlossen. Unter dem Namen *zeitoper* etablierte Xavier Zuber in Stuttgart ein Format für aktuelle Musiktheaterprojekte, das er zuvor unter demselben Namen an der *Staatsoper Hannover* entwickelt hatte. Ob dieses oder ein anderes experimentelles Format in Stuttgart nach der Spielzeit 2010/11, wenn dort Jossi Wieler die Intendanz übernimmt, fortgesetzt wird, war zum Zeitpunkt des Abschlusses unserer Studie noch nicht bekannt.

## Die Vorteile einer Forschungsbühne für experimentelles Musiktheater im Überblick

- + Bereitstellung von Auftritts- und Probemöglichkeiten für Hamburger Musiktheatergruppen
- + Etablierung einer bundesweit einmaligen Experimentierbühne für zeitgenössisches Musiktheater
- + Neue Impulse für die qualitative Weiterentwicklung der lokalen Musiktheater- und Opernszene durch prozessorientierte Formate, die im Staatstheaterbetrieb keinen Platz finden (Work-in-Progress, Klangexperimente, Audio-Installationen etc.)
- + Internationale Profilierung der Hansestadt Hamburg als Musikmetropole, die nicht nur Produktionen des klassischen Repertoires, sondern auch des experimentellen Musiktheaters bietet
- + Verbesserung der Sichtbarkeit und damit öffentlichen Wahrnehmung der freien Hamburger Musiktheaterszene

## Good-Practice-Beispiel

- *Forum Neues Musiktheater, Stuttgart*<sup>125</sup>

Das *Forum Neues Musiktheater* im Römerkastell bei Bad Cannstatt wurde 2003 auf Initiative des Staatsopern-Intendanten Klaus Zehelein als Opernlabor gegründet, um jenseits der Produktionsstrukturen eines Repertoiretheaters neue Ansätze und Perspektiven für das Musiktheater des 21. Jahrhunderts zu entwickeln. Im Mittelpunkt der dreijährigen Arbeit (bis zum Weggang des Intendanten 2006) standen die Erforschung des Verhältnisses zwischen Musik und Szene, die Auseinandersetzung mit neuen Erzählstrukturen sowie der Einsatz neuer Medien und Technologien auf der Bühne. Praxis, Forschung und Entwicklung waren dabei eng miteinander verzahnt.

Das *Forum* kooperierte mit Musikhochschulen und Universitäten, aber auch mit renommierten Instituten im In- und Ausland, die sich mit der Erforschung elektronischer und digitaler Medien und deren interaktiven Anwendungsmöglichkeiten im audiovisuellen Bereich beschäftigen (z. B. *ZKM Karlsruhe*, *IRCAM Paris*, *STEIM Amsterdam*). Auf dem Spielplan des *Forums* standen in der Folge Musiktheaterprojekte, Konzerte, Video-Opern, Klangexperimente, interaktive Installationen, Audio- und Video-Performances, aber auch Ateliers, Workshops, Vorträge und Seminare zum zeitgenössischen Musiktheater.

Doch das *Forum Neues Musiktheater* war nicht nur renommierte Forschungs-, Arbeits- und Spielstätte, sondern auch Ausbildungseinrichtung für experimentelles Musiktheater: Jährlich erhielten 30 Postgraduierte unterschiedlichster Disziplinen die Möglichkeit, im Rahmen eines Stipendiums an einem der Projekte des *Forums* teilzunehmen oder ein eigenes Projekt zu erarbeiten.

Das *Forum neues Musiktheater* wurde drei Jahre lang durch die *Landesstiftung Baden-Württemberg* und die *Landesbank Baden-Württemberg*, den Partner der *Staatsoper Stuttgart*, gefördert. Weitere Unterstützung erhielt das europaweit einzigartige

---

<sup>125</sup> Vgl. <http://www.opasquet.fr/fnm/>, Stand: 09.10.10.

Pilotprojekt durch das Programm *Kultur 2000* der *Europäischen Union*. Die Förderungen liefen Ende der Spielzeit 2005/06 aus. Da sich das *Forum* nicht allein aus dem Budget der *Staatsoper Stuttgart* finanzieren ließ, musste es trotz seines Besuchererfolgs und internationalen Renommées Ende 2006 geschlossen werden. Seitdem gibt es deutschlandweit keine Experimentierbühne mehr für zeitgenössisches Musiktheater.

## 5. Prioritätenliste

Wir empfehlen der *Behörde für Kultur und Medien* der Freien und Hansestadt Hamburg zunächst alle kostenneutralen Vorschläge umzusetzen:

- Abschaffung des Eigenmittelanteils
- Umstellung von Fehl- auf Festbetragsfinanzierung
- Reduzierung der verlangten Aufführungsanzahl
- Lockerung der Premierenpflicht in Hamburg für Kooperationen
- Lockerung der Residenzpflicht
- Einführung einer zweimaligen Antragsfrist für die Produktionsförderung
- Koordination der Antragsfristen Stadtstaat und Bund
- Neugestaltung des Juryverfahrens

Auch sollten die folgenden Empfehlungen schnellstmöglich realisiert werden, um besonders erfolgreiche Gruppen und Nachwuchskünstler in der Stadt zu halten:

- Einführung einer dreijährigen Konzeptionsförderung als Spitzenförderung
- Einführung einer dreiteiligen Nachwuchsförderung
- Trennung von Produktions- und Basisförderung/Ausbau der Basisförderung als mehrjährige Förderung
- Aufstockung der Produktionsfördermittel
- Einführung einer Aufführungsförderung
- Bereitstellung von kostenlosen Proberäumen im Bereich Sprechtheater/Musiktheater/Performance
- Einrichtung einer Servicestelle für freie Theater-/Tanzschaffende

Zudem raten wir der *BKM*, alsbald den vorgeschlagenen Fonds für (Video-)Dokumentationen inklusive Dokumentationspflicht für geförderte Projekte einzurichten, um die aktuellen Arbeiten der freien Theater-/Tanzszene für die Nachwelt zu sichern und den Gruppen ein professionelles Instrument zur Vermarktung ihrer Produktionen bereitzustellen.

Mittelfristig sollte die *BKM* die Förderung der freien Theater-/Tanzszene um folgende Module und Fördermaßnahmen erweitern:

- Profilierung des Festivals *Hamburger Kindertheater* als überregional relevantes Kinder- und Jugendtheaterfestival
- Einführung von Stipendien zur Recherche, Projekt- und Stückentwicklung
- Einführung von Stipendien zur künstlerischen Weiterentwicklung
- Einführung einer Gastspielförderung
- Einführung einer Wiederaufnahmeförderung
- Etablierung einer Theaterzeitung
- Einrichtung eines gemeinnützigen Technikpools
- Einrichtung einer Vermittlungsagentur für Kinder- und Jugendtheater

Langfristig empfehlen wir der *BKM* darüber hinaus, folgende Vorschläge zu realisieren:

- Einrichtung eines Produktionshauses
- Einrichtung eines Dokumentationszentrums
- Einführung einer Honoraruntergrenze für geförderte Projekte
- Einrichtung einer neuen Spielstätte für Kinder- und Jugendtheater
- Etablierung einer Forschungsbühne für experimentelles Musiktheater

## **6. Quellenverzeichnis**

### **6.1. Internetquellen**

#### **Goethe-Institut**

[www.goethe.de/tanz](http://www.goethe.de/tanz), Stand: 10.09.10.

<http://www.goethe.de/uun/ang/tut/deindex.htm>, Stand: 10.09.10.

<http://www.goethe.de/kue/the/deindex.htm>, Stand: 10.09.10.

#### **Stiftungen**

<http://www.kulturstiftung-hh.de/>, Stand: 08.10.10.

<http://www.zeit-stiftung.de/home/start.php>, Stand: 08.10.10.

<http://www.rusch-stiftung.de/>, Stand: 08.10.10.

<http://www.caferoyal-kulturstiftung.de/>, Stand: 08.10.10.

<http://www.toepfer-fvs.de/>, Stand: 08.10.10.

<http://www.rudolf-augstein-stiftung.de/>, Stand: 08.10.10.

#### **Spielstätten**

<http://www.kampnagel.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.hamburgersprechwerk.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.lichthof-hamburg.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.monsuntheater.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.fleetstreet-hamburg.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.theater-nn-hamburg.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.theaterwashingtonallee.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.dreiundsiebzig.de/>, Stand: 07.10.10.

[http://www.hamburgische- staats-](http://www.hamburgische-staats-)

[oper.de/de/2\\_spielplan/opera\\_stabile.php?t=Opera%20Stabile](http://www.hamburgische-staats-oper.de/de/2_spielplan/opera_stabile.php?t=Opera%20Stabile), Stand: 07.10.10.

<http://www.fundus-theater.de/index.php>, Stand: 07.10.10.

<http://www.hamburgerpuppentheater.de/>, Stand: 07.10.10.

<http://www.theaterzeppelin.de/home.html>, Stand: 07.10.10.

<http://www.ernst-deutsch-theater.de/plattform-festival07/plattform-edt/index.php>, Stand: 07.10.10.



[http://www.schauspielhaus.de/startseite/newsdetail.php?id\\_text=125504&id\\_language=1](http://www.schauspielhaus.de/startseite/newsdetail.php?id_text=125504&id_language=1),  
Stand 05.10.10.

<http://www.opernloft.de/>, Stand: 07.10.10.

### **Festivals**

<http://www.hamburger-kindertheater.de/kith2.html>, Stand: 09.10.10.

<http://www.dancekiosk-hamburg.de/html/index.php>, Stand: 09.10.10.

<http://www.festival150prozent.de/>, Stand: 09.10.10.

<http://www.kaltstart-hamburg.de/>, Stand: 09.10.10.

<http://www.kaltstart-hamburg.de/765.html>, Stand: 09.10.10.

<http://www.kaltstart-hamburg.de/752.html>, Stand: 09.10.10.

<http://www.kaltstart-hamburg.de/764.html>, Stand: 09.10.10.

<http://www.festival-eigenarten.de/>, Stand: 09.10.10.

<http://www.altonale.de/Stamp-Festival.html>, Stand: 09.10.10.

### **Proberäume und Technik**

[http://www.triade-hamburg.de/index.php?page=triade\\_start](http://www.triade-hamburg.de/index.php?page=triade_start), Stand: 09.10.10.

<http://www.tanzfabrik-hamburg.de/>, Stand: 09.10.10.

<http://k3-hamburg.de/>, Stand: 09.10.10.

<http://das-gaengeviertel.info/>, Stand: 09.10.10.

[http://www.freie-theater-hamburg.de/02\\_01.html](http://www.freie-theater-hamburg.de/02_01.html), Stand: 09.10.10.

### **Zusammenschlüsse der freien Szene in Hamburg**

<http://www.freie-theater-hamburg.de/>, Stand: 12.09.10.

<http://www.figurentheater-hamburg.de/>, Stand: 12.09.10.

<http://www.kindertheaterszenehamburg.de/>, Stand: 12.09.10.

### **Öffentlichkeit**

<http://www.abendblatt.de/>, Stand: 12.09.10.

<http://www.welt.de/>, Stand: 12.09.10.

<http://www.mopo.de/>, Stand: 12.09.10.

<http://www.taz.de/>, Stand: 12.09.10.

<http://www.hamburg-buehnen.de>, Stand: 12.09.10.

<http://www.kindernetz-hamburg.de>, Stand: 12.09.10.

<http://www.jugendserver-hamburg.de>, Stand: 12.09.10.

<http://www.hamburg.de/kulturring>, Stand: 12.09.10.

### **Dokumentation**

<http://www.theaterforschung.de/institution.php4?ID=803>, Stand: 03.10.10.

<http://tanzvideo.net/>, Stand: 03.10.10.

### **Ausbildungseinrichtungen**

<http://www.hfmt-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de/start/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.kulturmanagement-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.uni-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.performance.uni-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.hfbk-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.haw-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.cjds.eu/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.hamburgballett.de/d/schule.htm>, Stand: 03.10.10.

<http://www.cdsh.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.lolaroggeschule.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.kluetzschule.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.y-o-p.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.schauspielstudio.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.schauspielschule-hamburg.com/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.schauspielschule-buehnenstudio.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.freie-schauspielschule-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.artrium-hamburg.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.soyaweb.com/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.stageschool.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.stage-entertainment.de/academy.html>, Stand: 03.10.10.

<http://www.hamburg-school-of-entertainment.de/start.html>, Stand: 03.10.10.

<http://www.stageart-musical.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.hamburger-konservatorium.de/>, Stand: 03.10.10.

[http://www.hamburgische-staatsoper.de/de/1\\_staatsoper/oper/opernstudio/](http://www.hamburgische-staatsoper.de/de/1_staatsoper/oper/opernstudio/), Stand: 03.10.10.

<http://www.saengerakademie.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.brahms-konservatorium.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://theschool.de/hsom/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.schnittke-akademie.de/>, Stand: 03.10.10.

<http://www.soyagesang.de/>, Stand: 03.10.10.

### **Bundesförderung**

<http://www.fonds-daku.de/>, Stand: 01.10.10.

<http://www.jointadventures.net/web/de/nationalesperformancenetz/npntheater/index.html>,  
Stand: 01.10.10.

<http://www.fonds-soziokultur.de/html/sozioset.html>, Stand: 09.10.10.

<http://www.freie-theater.de/>, Stand: 01.10.10.

<http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/index.jsp>, Stand: 01.09.10.

<http://www.tanzplan-deutschland.de>, Stand: 10.10.10.

<http://www.hamburg.de/kulturfoerderung/theater/596126/privattheater-gutachten.html>, Stand:  
04.01.11.

### **Europa**

<http://www.ccp-deutschland.de/>, Stand: 23.09.10.

<http://www.ccp-deutschland.de/kooperationsprojekte-bereich-1.html>, Stand: 23.09.10.

[http://ec.europa.eu/culture/index\\_de.htm](http://ec.europa.eu/culture/index_de.htm), Stand: 23.09.10.

[http://eacea.ec.europa.eu/culture/index\\_de.htm](http://eacea.ec.europa.eu/culture/index_de.htm), Stand: 23.09.10.

<http://www.ccp-deutschland.de/kleinere-kooperationsprojekte.html>, Stand: 23.09.10.

<http://www.ccp-deutschland.de/projekte-mit-drittlaendern-1-3.html>, Stand: 23.09.10.

### **Good-Practice-Beispiele**

<http://www.a-c-t.ch/>, Stand: 10.10.10.

<http://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/theater-tanz/index.html>, Stand: 03.10.10.

<http://www.104.fr/>, Stand: 29.09.10

<http://www.cnd.fr/>, Stand: 17.09.10.

<http://www.creative-city-berlin.de/>, Stand: 08.10.10.

[http://www.ffhsh.de/sites/de\\_1428.asp](http://www.ffhsh.de/sites/de_1428.asp), Stand: 13.09.10.

<http://www.freie-theater-bayern.de/gastspielfoerderung/>, Stand: 25.09.10.

<http://www.freischwimmer-berlin.de/>, Stand: 01.09.10.

<http://www.kulturprozent.ch/Home/49/Default.aspx>, Stand: 01.09.10.

<http://www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/1674521-Subsidieoverzichten+Kunsten.html>,  
Stand: 21.09.10.

<http://www.laft.de>, Stand: 25.09.10.

<http://www.laft-berlin.de/>, Stand: 15.09.10.

<http://www.laftbw.de/>, Stand: 25.09.10.

<http://www.laprofth.de/content/view/73/62/>, Stand: 25.09.10.

<http://www.mataderomadrid.com/>, Stand: 09.10.10.

<http://www.memoriav.ch>, Stand: 16.09.10.

<http://www.mediathektanz.ch/>, Stand: 16.09.10.

<http://www.mimecentrum.de/>, Stand: 15.09.10.

[http://www.muenchen.de/Rathaus/kult/kulturfoerderung/foerderung\\_theater\\_tanz/204001/index.html](http://www.muenchen.de/Rathaus/kult/kulturfoerderung/foerderung_theater_tanz/204001/index.html), Stand: 15.09.10.

<http://www.museumsdienst-hamburg.de/>, Stand: 25.09.10.

[http://www.mwk.niedersachsen.de/live/live.php?navigation\\_id=6387&article\\_id=19031&psmand=19](http://www.mwk.niedersachsen.de/live/live.php?navigation_id=6387&article_id=19031&psmand=19), Stand: 10.10.10.

<http://www.ndsm.nl/>, Stand: 09.10.10.

<http://www.nrw-landesbuero-kultur.de/>, Stand: 10.10.10.

<http://www.nrw-kultur.de/>, Stand: 04.10.10.

<http://www.opasquet.fr/fnm/>, Stand: 09.10.10.

<http://www.parkaue.de/>, Stand: 01.09.10.

<http://www.schoene-aussicht.org/willkommen/>, Stand: 15.09.10

[http://www.stadt-salzburg.at/internet/themen/kultur/t2\\_90525/t2\\_90549/t2\\_276908/t2\\_276912/t2\\_99290/p2\\_99292.htm](http://www.stadt-salzburg.at/internet/themen/kultur/t2_90525/t2_90549/t2_276908/t2_276912/t2_99290/p2_99292.htm), Stand: 08.09.10.

<http://www.schuleundkultur.zh.ch/>, Stand: 25.09.10.

<http://www.tanzarchive.de/>, Stand: 01.09.10.

<http://www.tanzforumberlin.de/>, Stand: 25.09.10.

<http://tanzraumberlin.de/>, Stand: 08.09.10.

<http://www.treibstoff-theatertage.ch/>, Stand: 26.09.10.

<http://www.unperfekthaus.de/>, Stand: 01.09.10.

[http://www.youtube.com/watch?v=IEQhRDo4C\\_I](http://www.youtube.com/watch?v=IEQhRDo4C_I), Stand: 29.09.10.

## **Sonstige**

<http://www.hamburg.de/contentblob/1279098/data/globalrichtlinie-stadtteilkultur.pdf>, Stand: 08.09.10.

<http://www.hamburg.de/contentblob/806944/data/einzelplan33.pdf>, Stand: 10.09.10.

Rahmenkonzept für Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg, Drucksache 18/649 vom 27.07.04 in einer Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft:

<http://www.hamburg.de/contentblob/69590/data/bbs-hr-kinder-jugendkulturarbeit-2004.pdf>, Stand: 10.09.10.

<http://www.dachverband-tanz.de/>, Stand: 01.09.10.

## **6.2. Literatur**

**Amort, Andrea/Cerny, Karin/Greiesenegger, Wolfgang/Kathrein, Karin/Kaup-Hasler, Veronica/Meyer, Christian/Schmidt, Dietmar N.:** Gutachten zur Wiener Theaterreform (Konzeptförderung). Wien 2004.

**Batz, Michael/Schroth, Horst:** Theater zwischen Tür und Angel. Handbuch für Freies Theater. Reinbek bei Hamburg 1983.

**Behrent, Eva/Burckhardt, Barbara/Wille, Franz:** Gespräch mit Matthias Lilienthal und Anne Quiñones: Die Profile müssen scharf bleiben. In: Theater heute 6 (2010), S. 14-16.

**Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT):** Richtgagen und Richtlöhne für Berufe im Freien Theater. Bern 2010.

**Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT):** Jahresbericht 2009 und Ausblick 2010.

**Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT):** Broschüre Theater-Video-Fonds. Bern 2006.

**Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT):** Förderergebnisse Theater-Video-Fonds 2006 bis 2010. Bern 06.11.09.

**Bildungsdirektion Kanton Zürich, Volksschulamt:** schule&kultur. Das Grundangebot. Das außerordentliche Angebot. Grundsätze der Kulturvermittlung. Die Künste in der Bildung. Der gesetzliche Rahmen. Zürich.

**Bode, Rainer/Sievers, Norbert:** Neue Meilensteine auf dem Weg zur Entbürokratisierung?

<http://www.b-b->

[e.de/fileadmin/inhalte/PDF/aktuelles/nl\\_beaetraege/2007/nl0709\\_zwr\\_entbuerokratisierung.pdf](http://www.b-b-e.de/fileadmin/inhalte/PDF/aktuelles/nl_beaetraege/2007/nl0709_zwr_entbuerokratisierung.pdf)

**Brauneck, Manfred:** Theater der Erfahrung – Freies Theater. In: Ders., Theater im 20. Jahrhundert. Reinbek bei Hamburg 1984, S. 395 – 491.

**Büscher, Barbara:** Wirklichkeitstheater, Straßentheater, Freies Theater. Entstehung und Entwicklung freier Gruppen in der Bundesrepublik Deutschland 1968-76. Frankfurt a. M., Bern, New York 1987, bes. 189-194.

**Bundesverband Freier Theater e. V.:** Handlungsempfehlungen und kulturpolitische Forderungen für die Freien Tanz- und Theaterschaffenden in Deutschland. Kunst ist schön – und – sie macht Arbeit! Berlin 2009. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009, S. 34-36.

**Bundesverband Freier Theater e. V. (Hrsg.):** Survival Kit Freies Theater und Freier Tanz. Hannover 2010.

**Cramer, Franz Anton:** Tanzarchive und Digitale Kultur – der Stand in Deutschland. Mai 2010. <http://www.goethe.de/kue/tut/iba/ins/de6087441.htm>, Stand: 10.10.10.

**Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e. V.:** Handlungsempfehlungen des Dachverbandes Freier Theaterschaffender Hamburgs e. V. für die Entwicklung der professionellen freien Theater- und Tanzszene in Hamburg. Hamburg 2009.

**Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e. V.:** Bestandsliste Lichtfundus. Aktualisiert am 20.01.07.

**Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg e. V.:** Statuten Lichtfundus, 04.10.06.

**Deutscher Bundestag (Hrsg.):** Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages. Berlin 2008.

**Dössel, Christine:** Die deutsche Theaterlandschaft. Die ganze Welt ist Bühne. In: Deutschland Online, 20.3.06, hier zit. nach:

[http://www.magazine-deutschland.de/issue/Buehne\\_2-06.php](http://www.magazine-deutschland.de/issue/Buehne_2-06.php), Stand: 05.08.06.

**Fehling, Hans-Werner/Müller-Wesemann, Barbara/Volk, Inge:** Gutachten. Evaluation der Hamburger Privattheater. Hamburg 2008.

**Filmförderung Hamburg, Schleswig-Holstein:** Richtlinien für Filmförderung. Hamburg 13.07.10.

**Fonds Darstellende Künste (Hrsg.):** Unveröffentlichtes Datenmaterial im Rahmen der Studie „Report Darstellende Künste: Die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden im Kontext internationaler Mobilität.“ Berlin 2008.

**Fonds Darstellende Künste:** Konzeptionsförderung 2008 – 2009 – 2010. Bonn, Juni 2007.

**Fonds Darstellende Künste:** Antragsformular Konzeptionsförderung 2010.

**Fonds Darstellende Künste:** Antragsformular Projektförderung 2010.

**Fonds Darstellende Künste:** Zuwendungsbescheid Muster.

**Fonds Darstellende Künste:** Verwendungsnachweis.

**Fonds Darstellende Künste:** Förderschwerpunkte des Fonds Darstellende Künste. Bonn, Juni 2007.

**Fonds Darstellende Künste:** Formale Förderkriterien des Fonds Darstellende Künste. Bonn, Juni 2007.

**Fonds Darstellende Künste:** Zusammenfassung Anträge und Förderungen von 1988 bis 2009.

**Fonds Darstellende Künste:** Vergaberichtlinien.

**Fonds Darstellende Künste:** Bewilligungsgrundsätze.

**Fonds Darstellende Künste:** Geschäftsordnung des Kuratoriums. Bonn, März 2007.

**Fonds Darstellende Künste:** Antragsformular Konzeptionsförderung 2010.

**Fonds Darstellende Künste:** Antragsformular Projektförderung 2010.

**Fonds Soziokultur e. V. (Hrsg.):** kulturszene 10, Jubiläumsausgabe und Jahresbericht des Fonds Soziokultur 2007. Bonn 2008.

**Fonds Soziokultur e. V. (Hrsg.):** kulturszene 12, Jahresbericht des Fonds Soziokultur 2009. Bonn 2010.

**Forum Neues Musiktheater der Staatsoper Stuttgart:** Richtlinie zur Vergabe der Stipendien am Forum Neues Musiktheater der Staatsoper Stuttgart.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderrichtlinie für Freie Sprech-, Musiktheater- und Performance-Produktionen. Hamburg, 11.09.06.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderrichtlinie für Freie Kinder- und Jugendtheaterproduktionen. Hamburg, 12.09.06.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderrichtlinie für Freie Tanztheaterproduktionen. Hamburg, 11.09.06.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Antrag auf Zuwendung der Behörde für Kultur, Sport und Medien Hamburg für freie Theater- und Tanzproduktionen. Hamburg 2008.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Antrag auf Zuwendung der Behörde für Kultur, Sport und Medien Hamburg für freie Kinder- und Jugendtheaterproduktionen. Hamburg 2008.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Antrag auf Zuwendung der Behörde für Kultur, Sport und Medien Hamburg auf Basisförderung für Freie Gruppen. Hamburg 2008.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Finanzierungsplan.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Zuwendungsbescheid Muster.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Mittelabforderung Muster.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Hinweise für den Sachbericht.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderergebnisse Sprechtheater, Performance Musiktheater 2007/08 bis 2010/11.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderergebnisse Tanz und Tanztheater 2007/08 bis 2010/11.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderergebnisse Kinder- und Jugendtheater 2007/08 bis 2010/11.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderrichtlinie für Internationalen Kulturaustausch. Hamburg, 01.05.10.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderrichtlinie für Interkulturelle Projekte. Hamburg, 31.10.08.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Förderrichtlinie für Integrative Projekte. Hamburg, 31.03.00.

**Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde:** Haushaltsplan 2009/2010. Einzelplan 3.3. Behörde für Kultur, Sport und Medien. Beschlossen von der Bürgerschaft am 05.03.09.

**Freundt, Michael:** Klare rechtliche Grundlagen und der Zugang zu den Sozialsystemen. Die Mobilitätsdebatte auf dem Internationalen Symposium „Report Darstellende Künste“. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009, S. 46-47.

**Generaldirektion Bildung und Kultur und Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur:** Programmleitfaden Programm Kultur (2007-2013). Mai 2010.

**Generaldirektion Bildung und Kultur und Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur:** Ergebnislisten KULTUR 2007-2010.

**Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hrsg.):** Normalvertrag Bühne vom 15. Oktober 2002 (2003). Dritte Fassung vom 01.08.09.

**Haak, Carroll:** Die Arbeitsmärkte der darstellenden Künstler. Arbeitsplatzunsicherheit und geringe Einkünfte. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009. S. 30-31.

**Harjes, Rainer:** Handbuch zur Praxis des Freien Theaters. Lebensraum durch Lebenstraum. Köln, Dumont, 1983.

**Hartz, Matthias von/Stromberg, Tom:** Das Festival Impulse oder Wer das freie Theater fördert, investiert in die Zukunft des Theaters. 15 Versuche für die Zukunft des Theaters – 15 Impulse Festivals.



[http://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=3531%3Adas-festival-impulse-oder-wer-das-freie-theater-foerdert-investiert-in-die-zukunft-des-theaters&option=com\\_content&Itemid=84](http://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=3531%3Adas-festival-impulse-oder-wer-das-freie-theater-foerdert-investiert-in-die-zukunft-des-theaters&option=com_content&Itemid=84), Stand: 09.09.10.

**Hass, Kirsten:** Förderstrukturen im freien Theater in Deutschland. Symposium 23.-25. Januar. Ergebnispräsentation der Gruppenarbeiten der KünstlerInnen: Forderungskatalog. Berlin, Januar 2006.

**Hoogenboom, Marijke:** Kulturelle Planwirtschaft made in Holland – oder das Recht auf Risiko. <http://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/kunstpraktijk/recht-auf-risiko.pdf>, Stand: 10.10.10.

**Internationales Theaterinstitut Zentrum Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.):** Internationales Symposium „Report Darstellende Künste“ (04.-06. Mai 2009). Die Lage der Theater- und Tanzschaffenden im Kontext internationaler Mobilität. Zusammenfassung und Dokumentation. Berlin 2010.

**Jeschonnek, Günter (Hrsg.):** Freies Theater in Deutschland. Förderstrukturen und Perspektiven. Bonn 2007.

**Jeschonnek, Günter:** Sozialgesetzte, gerechte Honorare und Erhöhungen des Förderbudgets. Theater- und Tanzschaffende fordern Reformen. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009, S. 26-27.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Broschüre NPN Tanz/NPN Theater 2009/10.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Gastspielförderung Tanz 2007.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Gastspielförderung Tanz 2008.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Gastspielförderung Tanz 2009.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Gastspielförderung Theater 2007.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Gastspielförderung Tanz 2008.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Gastspielförderung Tanz 2009.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Koproduktionsförderung Tanz 2008.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Koproduktionsförderung Tanz 2008.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** Geförderte Projekte Koproduktionsförderung Tanz 2009.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN Gastspiel Tanz Antragsformular.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN Gastspiel Tanz, Hinweise zum Ausfüllen des Formulars.

**Joint Adventures/Nationales Performance:** NPN Gastspiel Theater Antragsformular.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN Gastspiel Theater, Hinweise zum Ausfüllen des Formulars.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN Koproduktion Tanz Antragsformular.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN Koproduktion Tanz, Hinweise zum Ausfüllen des Formulars.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN Koproduktionsförderung Tanz Evaluierungsformular.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN – Theater Gastspielförderung Evaluierungsformular.

**Joint Adventures/Nationales Performance Netz:** NPN – Tanz Gastspielförderung Evaluierungsformular.

**Keuchel, Susanne:** „Report Darstellende Künste“: Ein erster Bericht zur Datenlage. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 125, II/2009, S. 28-29.

**Keuchel, Susanne:** Erste Ergebnisse und Empfehlungen aus der Studie „Report Darstellende Künste“. April 2009.

**Koch, Alexandra/Vorhaben, Jörg:** Go West. Theater in Flandern und den Niederlanden. Berlin 2009.

**Kommission der Europäischen Gemeinschaften:** Grünbuch. Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft. Brüssel, 16.07.08.

**Kulturstiftung des Bundes:** Pressemitteilung: Tanzkongress wird kultureller Leuchtturm – Die Kulturstiftung des Bundes investiert in große Tanzprojekte. Halle an der Saale, 12.07.10.

**Kralicek, Wolfgang:** Wiener Brut. Eine Theaterreform und die Folgen: Die Wiener Off-Szene bewegt sich doch. In: Theater heute, 6 (2010), S. 6-12.

**Kulturreferat der Landeshauptstadt München:** Grundlagen und Regelungen zur Förderung aktueller darstellender Kunst in den Jahren 2010-2015. München, 28.01.09.

**Kulturreferat der Landeshauptstadt München:** Beschluss des Kulturausschusses vom 22. Januar 2009 zur Förderung aktueller darstellender Kunst in den Jahren 2010 bis 2015.

**Kulturreferat der Landeshauptstadt München:** Jurybegründungen 2010.

**Kulturreferat der Landeshauptstadt München:** Förderergebnisse aktuelle Darstellende Kunst 2010.

**Landesverband Freie Theaterschaffende Berlin e. V. (Hrsg.):** Berechnung einer Honoraruntergrenze. [http://www.laft-berlin.de/uploads/media/Berechnung\\_Honorar-untergrenze.pdf](http://www.laft-berlin.de/uploads/media/Berechnung_Honorar-untergrenze.pdf) (29.04.09), Stand: 10.10.10. Vgl. auch [http://www.laft-berlin.de/uploads/media/Berechnung\\_GesamtetatSenat\\_HUGrenze.pdf](http://www.laft-berlin.de/uploads/media/Berechnung_GesamtetatSenat_HUGrenze.pdf) (29.05.09), Stand 10.10.10.

**Landesverband Freie Theaterschaffende Berlin e. V. (Hrsg.):** Dokumentation der Arbeitstagung „Freie Darstellende Kunst – Ein Zukunftsmodell“. Berlin, Juli 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Richtlinien für Konzeptionsförderung des Landes Baden-Württemberg für professionelle Freie Theater 2011 – 2012 – 2013. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Antragsformular für Konzeptionsförderung 2011. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Projektförderung für professionelle Freie Theater 2010. Vergaberichtlinien für Zuwendungen zur Projektförderung Freier Professioneller Theater. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Richtlinien für Projektförderung „Kulturelle Bildung“ 2010. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Antragsformular für Projektförderung „Kulturelle Bildung“ 2010. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Richtlinien für Aufführungsförderung Modell 1 und 2 für das Jahr 2011. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Antragsformular für Aufführungsförderung 2010 Modell 1. Baden-Baden 2010.

**Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V.:** Freie Theater aus Baden-Württemberg. Gastspielangebote 2010/2011. Baden-Baden 2010.

**Landesverband professioneller freier Theater Hessen e. V.:** Fördern, Vernetzen, Weiterbilden – Eine Perspektive für die Freien Darstellenden Künste in Hessen. Frankfurt 2010.

**Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e. V.:** Bühne frei! Professionelle freie Theater Rheinland-Pfalz. Aufführungsförderung 2010. Koblenz 2010.

**Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e. V.:** Modellprojekt „Aufführungsförderung“: Langfristige Planung zur Förderung der professionellen Freien Theater in RLP. Koblenz 2010.

**Laudenbach, Peter:** „Für eine Handvoll Euro“. In: Theater heute Jahrbuch: Geist, Geld und Gagen. Berlin 2007.

**Lehmann, Hans-Thies:** „Robert Wilson, Szenograph“ In: Merkur 7 (1985), S. 554 – 563.

**Lehmann, Hans-Thies:** Postdramatisches Theater. Frankfurt a. M. 1999.

**Mattheiß, Uwe/Lackenbucher, Günther/Thier, Anna:** Freies Theater in Wien. Reformvorschläge zur Förderung Freier Gruppen im Bereich der Darstellenden Kunst. Wien 2003.

**MEDIATHEK TANZ.CH/MEMORIAV:** Leitfaden zum sicheren Umgang mit Videoaufnahmen. Zürich 2007.

**Müller-Schöll, Nikolaus:** Sehschlitze in die Zeit. Über ein freies (d.h. freies) Theater. In: Ders./Reither, Saskia (Hrsg.): Aisthesis. Zur Erfahrung von Zeit, Raum, Text und Kunst. Schliengen 2005, S. 83-98.

**Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung/Bundesamt für Kultur:** Tanzförderung Schweiz – ein Grundlagenpapier. Bern 2003.

**Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung/Bundesamt für Kultur (Hrsg.):** Projekt Tanz. Wege zu einer umfassenden Tanzförderung in der Schweiz. Bern 2006.

**Quickert, Anja:** Kuscheln, teilen, Global Player werden. Unter der Leitung von Amelie Deuffhard ist die Hamburger freie Spielstätte Kampnagel auf dem Weg zum flexiblen Kultur-Unternehmen. Ein Besuch auf dem hansestädtischen 12.000-qm-Areal. In: Theater heute 6 (2010), S. 18.-24.

**Rousier, Claire:** Vom Zugriff auf die Quellen zur Entwicklung eines Wissens über Tanz: Das Beispiel Frankreich. In: Tanzplan Deutschland e. V. (Hrsg.): Tanz und Archive: Perspektiven für ein kulturelles Erbe. Jahresheft 2009. Berlin 2008, S. 54-58.

**Sassmannshausen, Caroline:** Förderstrukturen für Freies Theater in der Bundesrepublik Deutschland. Studie im Auftrag des DFT Hamburg e. V. mit freundlicher Unterstützung der *Behörde für Kultur und Medien* der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg 2010.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Allgemeine Anweisung zur Förderung von privatrechtlich organisierten Theatern und Theater-/Tanzgruppen in Berlin vom 01.07.08.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Informationsblatt zur Vergabe der Konzeptförderung 2011 bis 2014.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin (Hrsg.):** Evaluation bei der Neuvergabe der Konzeptförderung für die Jahre 2011-2014. Vorgelegt von Dr. Thomas Irmer, Hartmut Krug, Dr. Dirk Scheper. Berlin 2005.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Informationsblatt zur Vergabe der Basisförderung 2009/10.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Förderergebnisse Basisförderung 2009/10.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin (Hrsg.):** Jurykommentar zur Einzelprojekt-, Spielstätten und Einstiegsförderung 2010. Oktober 2009.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Informationsblatt für die Vergabe von Stipendien im Bereich Tanz im Jahr 2010.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Förderergebnisse Tanzstipendien 2009.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Förderergebnisse Tanzstipendien 2010.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Informationsblatt zur Vergabe der Einstiegsförderung 2010.

**Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin:** Antragsformular Einstiegsförderung 2010.

**Stadt Salzburg, Magistrat Kultur und Schule:** Sonderrichtlinie Gastspiel-/Tourneeförderung für Freies Theater.

**Stadt Salzburg, Magistrat Kultur und Schule:** Informationsblatt Gastspiel-/Tourneeförderung / Theater.

**Stadt Salzburg, Magistrat Kultur und Schule:** Ansuchen um Gewährung einer Gastspiel-/Tournee-Förderung.

**Stadt Salzburg, Magistrat Kultur und Schule:** Gastspiel-/Tournee-Förderung. Berechnungsmodell.

**Stenzahly, Georg:** Freies Theater. In: Brauneck, Manfred/Schneilin, Gérard (Hrsg.): Theaterlexikon. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 359-362.

**Tanzplan Deutschland e. V. (Hrsg.):** Tanz und Archive: Perspektiven für ein kulturelles Erbe. Jahresheft 2009. Berlin 2008.

**Tanzplan Deutschland e. V. (Hrsg.):** Kulturerbe Tanz. Handlungsempfehlungen Urheberrecht/Tanz/Digital. Berlin, Mai 2010.

**Tanzplan Deutschland e. V./Akademie der Künste Berlin (Hrsg.):** Ergebnisse des Arbeitstreffens „Urheberrecht an Tanzwerken im Digitalen Raum“. Berlin, 15./16.04.10.

**TanzRaumBerlin Netzwerk/LAFT Berlin e. V.:** Kurzes Positionspapier zur Situation Berliner KünstlerInnen in der freien Tanz- und Theaterszene. Berlin, 20.03.09.

**Trilse-Finkelstein, Jochanan Ch./Hammer, Klaus** (Hrsg.): Lexikon Theater International. Berlin 1995, S. 352-354.

**Studio UC/Overmeyer, Klaus:** Kreative Milieus und offene Räume in Hamburg. Hamburg 2010.

**Verband Freie Darstellende Künste Bayern e. V.:** Theaterkatalog Gastspielförderung Freie Theater Bayern 2010. Landsberg am Lech 2010.

**Vlaam Theater Instituut:** Canaries in the coal mine. Master plan for dance in Flanders and Brussels. Brüssel 2007.

**Vlaamse overheid:** Kunstendecreet. Brüssel, 20.06.08.

**Weinand, Georg:** Theaterlandschaft Belgien. Die Sprache der Anderen.

<http://www.nachtkritik-spieltriebe3.de/index.php/de/laender/belgien?showall=1>, Stand: 10.10.10.

**Weihls, Angie:** Freies Theater, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1981

**Zeitgenössischer Tanz Berlin e. V./TanzRaumBerlin:** Ergebnisse der Arbeitsgruppen zum Berliner Fördersystem für private Theater und Theater-/Tanzgruppen. Empfehlungen des Netzwerks TanzRaumBerlin und des Dachverbands Zeitgenössischer Tanz Berlin e. V. Berlin 2007.

## 7. Gesprächs-/Kontaktliste

1. Alexander Opitz
2. Alexander Pinto
3. Alexandra Schmidt
4. Amelie Deuflhardt
5. Annemarie Matzke
6. Andrea Amort
7. Andreas Bode
8. Andreas Lübbers
9. André Schallenberg
10. Andrew Holland
11. Angela Glechner
12. Angela Guerreiro
13. Angelika Landwehr
14. Anja Turner
15. Anna Schildt
16. Anne Passau
17. Antje Pfundner
18. Barbara Geissler
19. Barbara Schmidt-Rohr
20. Barbara Schmodde
21. Beat Krebs
22. Boris Brüderlin
23. Carlos Mujica
24. Charlotte Hermelink
25. Christian Concilio
26. Christian Psioda
27. Christian Reichel
28. Christiane Riechers
29. Christiane Zieseke
30. Christine Ebeling
31. Christine Neuhaus
32. Christoph Schwarz
33. Claude Janssen
34. Claudia Galli
35. Claudia Plöchinger
36. Constantin Stahlberg
37. Dagmar Fischer
38. Daniel Imboden (Premio)
39. Daniel Wollenzin
40. Deufert Plischke
41. Doris Kolde
42. Dörte Kiehn
43. Eckhardt Mittelstädt
44. Edith Boxenberger
45. Egbert Rühl
46. Elke Westphal
47. Erich Fritzenwallner
48. Eva-Maria Stüting
49. Felix Rothenhäusler

50. Folkert Harder
51. Frank Lehmlöh
52. Gesa Engelschall
53. Greta Ganderath
54. Günter Jeschonnek
55. Hagen Wiel
56. Hannah Kayenburg
57. Hans-Jörg Kapp
58. Heidemarie Härtel
59. Heiner Goebbels
60. Herbordt/ Mohren
61. Holger Lampson
62. Holger Zebu Kluth
63. Ingmar Böschen
64. Irmela Kästner
65. Isabelle McEwen
66. Jens-Peter Löwendorf
67. Johanna Hülbusch
68. Jörg Löwer
69. Jörn Sturm
70. Juliane Lachenmayer
71. Katharina Spuida
72. Kathrin Tiedemann
73. Kati Simons
74. Katrin Deufert
75. Kerstin Evert
76. Kerstin Schüssler-Bach
77. Kirsten Wagner
78. Klaus Peter Samson
79. Klaus Witzeling
80. Konstanze Ullmer
81. Lisa Lucassen
82. Lucia Glass
83. Madeline Ritter
84. Matthias Lilienthal
85. Matthias Quabbe
86. Matthias Schulze-Kraft
87. Matthias von Hartz
88. Meike Lüßmann
89. Michael Börgerding
90. Michael Freundt
91. Michael Hüners
92. Michael Propfe
93. Monika Gintersdorfer
94. Norbert Eder
95. Ole Frahm
96. Peter Markoff
97. Peter May
98. Peter Räcker
99. Petra Roggel
100. Renate Schiffers



101. Renate Tilgner
102. René Born
103. Rheinhard Wieseemann
104. Salome Schmassmann
105. Samuel Enslin
106. Sebastian Reuter
107. She She Pop
108. Showcase Beat Le Mot
109. Simon Menzel
110. Sina Greinert
111. Sören Fenner
112. Stefan Hilterhaus
113. Stephanie Grau
114. Susann Oberacker
115. Susanne Eigenmann
116. Susanne Morger
117. Sven Lange
118. Sven Lebermann
119. Swen-Erik Scheuerling
120. Sylvia Deinert
121. Sylvia Schober
122. Tatjana Dübbel
123. Thijs De Ceuster
124. Thilo Wittenbecher
125. Thomas Frank
126. Thomas Plischke
127. Thorsten Michaelsen
128. Tobias Rempe
129. Ulrike v. Kieseritzky
130. Ursula Steinbach
131. Uwe Mattheiß
132. Uwe Schade
133. Veronica Kaup-Hasler
134. Walter Bickmann
135. Werner Frömming
136. Wolfgang Hauck<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Die vorliegende Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es wurden im Rahmen der Recherche für diese Studie neben langen Einzel- und Gruppengesprächen auch zahlreiche Diskussionsveranstaltungen besucht und viele Gespräche am Rande von Veranstaltungen geführt, die ebenfalls in die der Studie vorausgehende Diskussion und in ihren Text Eingang gefunden haben. Allen namentlichen und mehr noch allen hier nicht namentlich aufgeführten Gesprächspartnern sei an dieser Stelle noch einmal herzlich für die Unterstützung gedankt.