

Jurykommentar

zu den Empfehlungen für die Einstiegs- Einzelprojekt- sowie die einjährige Produktionsortförderung im Bereich des Tanzes der darstellenden und performativen Künste im Förderzeitraum 2022

1. Ausgangssituation

Kulturförderung in Zeiten von Corona ist eine heikle Angelegenheit. Noch stärker als sonst haben uns, die Jury für die Einstiegs-, Einzelprojekt- sowie die einjährige Produktionsortförderung im Bereich des Tanzes der darstellenden und performativen Künste 2022, bei den Beratungen neben der Qualität der Gruppen und Künstler*innen sowie ihrer Anträge Fragen beschäftigt wie die, in welchen Kontexten das beantragte Geld der Berliner Freien Szene besonders nachhaltig zu Gute kommt.

Als unabhängige, berufene Fachjury beraten wir die Senatskulturverwaltung bei der Fördermittelvergabe im Bereich der Projektförderungen des Tanzes der darstellenden und performativen Künste. Wie in jeder Runde fühlten wir uns dabei durch die finanziellen Vorgaben eingeschränkt, die auch durch unsere Entscheidung im Frühjahr mitverursacht wurden, als wir Mittel zugunsten der mehrjährigen Förderungen umverteilt haben. In der Folge bleiben für 2022 und 2023 weniger Geld für die Einstiegs-, Projekt- und einjährige Produktionsortförderung übrig. In dieser Förderrunde standen uns insgesamt 1.527.286,80 Euro zur Verfügung (im Vorjahr waren es 1.806.700,00 Euro). Dass wir damit das Problem, über zu wenig Mittel zu verfügen, lediglich in die Zukunft verlagert haben, ist uns bewusst.

Allerdings ging diese Umverteilung insofern auf, als dass wir es in diesem Antragszeitraum mit einem verringerten Antragsvolumen zu tun haben. So erreichten uns für den Förderzeitraum 2022 in der Einstiegsförderung 83 Anträge (statt 103 im vergangenen Jahr), bei den Einzelprojekten 183 Anträge (statt 230). Nur bei den Produktionsorten verzeichneten wir mit 17 Anträgen einen Anstieg (zuvor: 13). Über die Gründe lässt sich nur spekulieren. Es erscheint uns aber offensichtlich, dass etliche Projekte bereits über Förderungen finanziert wurden, die im Rahmen des Bundesprogramms NEUSTART KULTUR ausgeben wurden.

Wie stets überstieg die Anzahl der als förderwürdig beurteilten Anträge deutlich die der tatsächlich zur Förderung empfohlenen. So konnten wir in der Einstiegsförderung von 14 als förderwürdig beurteilten Anträge mit einem Antragsvolumen von rund 207.000 Euro nur acht fördern (2021: zehn) – es fehlten also Mittel von etwa 89.000 Euro. Bei der einjährigen Förderung der Produktionsorte konnten wir von sieben als förderwürdig beurteilen Anträgen sechs (es fehlten 99.000 Euro) und bei den Einzelprojekten von 45 als

förderwürdig beurteilten Anträgen mit einem Antragsvolumen von rund 2.439.000 Euro lediglich 24 zur Förderung vorschlagen – hier fehlten also Mittel in Höhe von rund 1.277.000 Euro.

Generell lässt sich beobachten, dass sich die Freie Szene professionalisiert und mit Unterstützung der Berliner Kulturpolitik zumindest teilweise institutionalisiert hat. Verbesserte Ausbildungs-, Proben- und Residenzmöglichkeiten und die Berliner „Förderspinne“, das heißt die vielfältigen Förderprogramme des Senats, haben mit dazu beigetragen. Diese Entwicklung ist unbedingt begrüßenswert: Die Berliner Freie Szene ist so vielfältig wie in kaum einer anderen Stadt, sie zieht internationale Künstler*innen an und bringt ihrerseits freie Gruppen hervor, die weltweit touren und Beachtung finden. Entsprechend ist der Berliner Kulturetat eine ganze Zeit lang auch mit der Freien Szene gewachsen; es gibt allerdings Hinweise darauf, dass dieses Wachstum nach Corona an ein vorläufiges Ende gelangen könnte.

Längerfristige und dennoch befristete Fördermodule wie die zwei- oder vierjährige Förderung sind unerlässlich, weil sie gerade künstlerisch erfolgreichen und produktiven Gruppen temporär den Rücken stärken für ihre Kunst. Gleichzeitig zeigt die Erfahrung, dass auch einige Künstler*innen und Gruppen, die mit der Basis- oder Konzeptförderung gefördert werden, zusätzlich Anträge in der Einzelprojektförderung stellen und oft auch stellen müssen, weil wir als Jury ihnen nicht die volle Antragshöhe bewilligen konnten, ohne die Anzahl der geförderten Künstler*innen und Gruppen dabei auf ein Minimum zu beschränken. Wir haben dieses Problem im vergangenen Jurykommentar beschrieben. Diese Gruppen, die zumeist auf sehr hohem, mit führenden Stadttheaterregisseur*innen vergleichbarem Niveau und auch für ein ähnlich großes Publikum arbeiten, beantragen dabei teilweise Fördersummen, die ungefähr doppelt so hoch wie der Projektdurchschnitt sind.

Wir haben uns in dieser Förderrunde dafür entschieden, einige dieser durchaus vielversprechenden Anträge nicht zu fördern, um dennoch eine gewisse Breite der Kulturförderung zu ermöglichen. Allerdings sehen wir auch das Dilemma dieser Gruppen: Warum sollen sie und ihre Kunst nicht wachsen dürfen? Wo können sie noch sinnvollerweise beantragen? Warum sollten sie sich mit weniger Beteiligten, Materialkosten, Gagen zufriedengeben als Kolleg*innen an den städtischen Bühnen?

Umgekehrt erleben wir immer wieder, dass die Nichtverlängerung von Basis- oder Konzeptförderung Künstler*innen und Gruppen in beträchtliche ökonomische Zwangslagen und künstlerische Krisen stürzen kann. Juryentscheidungen bleiben so ein Spagat zwischen Wettbewerbscharakter und Fördergerechtigkeit.

Produktionsorte

Bei den Produktionsorten haben wir angesichts der Tatsache, dass viele dieser Orte wichtige Partner*innen

für frei arbeitende Künstler*innen und Gruppen sind, kaum Veränderungen vorgenommen. Mit dem Katapult in Schönevide konnten wir einen Ort neu in die Förderung aufnehmen, der der rasch wachsenden Szene des Zeitgenössischen Zirkus zu Gute kommt. Dafür mussten wir mit dem Expedition Metropolis einen Ort aus der Förderung entlassen. Gerade bei Produktionshäusern, die in erster Linie eine (sozio-)kulturelle Bedeutung für den Kiez haben, in dem sie wirken, müssen wir an die Verantwortung der Bezirke appellieren. Das betrifft auch zahlreiche weitere Orte, die sich neu um eine einjährige Förderung für Produktionsorte beworben haben.

Einstiegsförderung

Bei den Anträgen für die Einstiegsförderung fiel erneut die Dominanz in den Sparten Tanz und Performance auf. Insbesondere Absolvent*innen des Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz (HZT) stellen eine signifikante Anzahl an Anträgen. Das spricht für Berlin als wichtigem Ort für künstlerische Studiengänge, erklärt allerdings nicht, warum es – trotz etwa des Studiengangs Zeitgenössische Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ – keine Anträge im Bereich Kinder- und Jugendtheater oder Puppen- und Objekttheater gab und nur zwei im Bereich des Musiktheaters. Es ist kaum anzunehmen, dass es keine Einsteiger*innen in diesen Bereichen gibt. Möglicherweise entscheiden sich einige Absolvent*innen bewusst für eine Berufspraxis unabhängig vom Fördersystem. Vermutlich muss man aber eher davon ausgehen, dass dieses Förderinstrument wenig bekannt ist bzw. sich junge Künstler*innen wenig Chancen auf eine Förderung ausrechnen und daher den Aufwand für eine Antragsstellung scheuen. Beides ist bedauerlich und sollte dringend in den Fokus der Interessenvertretung der Szene rücken.

Wie auch in der Einzelprojektförderung gab es zudem etliche Anträge, die als Aufführungsort eine Bühne der Berliner Stadt- und Staatstheater gewählt hatten. Einerseits begrüßen wir jede Kooperation zwischen Stadttheater und Freier Szene. Andererseits sind wir skeptisch, wenn es darum geht, Projekte von Menschen, die auch am Stadttheater und seinem Umfeld arbeiten, mit den Mitteln, die für die Freie Szene bestimmt sind, an einer Stadttheaterbühne aufzuführen, zumal diese Stadttheater wiederum in der Lage sind, sich um Mittel aus der spartenoffenen Förderung zu bewerben. Damit könnten die Häuser auch noch stärker ihre Unterstützung für die beantragten Projekte zum Ausdruck bringen.

Zudem gab es erneut Anträge, die die Kriterien der Einstiegsförderung nicht erfüllten, etwa weil andernorts schon eigene Werke der Antragsteller*innen zu sehen waren. Diese Anträge haben wir wie Anträge für die Einzelprojektförderung behandelt.

Einzelprojektförderung

In der Einzelprojektförderung klafft die Qualität der Anträge einerseits und die Höhen der beantragten Fördersummen andererseits besonders stark auseinander. So mussten wir uns mit der in der Einleitung bereits skizzierten Frage auseinandersetzen, ob es gerecht ist, eine bereits durch eine Strukturförderung bedachte Gruppe mit einem – zweifellos vielversprechenden – Antrag zu unterstützen, für dessen Volumen sich drei kleinere Produktionen fördern lassen. Angesichts der begrenzten finanziellen Mittel erschienen uns beantragte Produktionskosten von deutlich über 70.000 Euro kaum förderbar. Wir begrüßen daher ausdrücklich alle Anstrengungen, eine Produktion mit anderen Förderinstitutionen kofinanzieren, wohl wissend, dass sich damit der Aufwand der Antragsstellung erhöht.

Bei den Finanzplänen der Projekte zeigt sich zudem eine große Uneinheitlichkeit in Bezug auf die Honorarberechnungen. Für einen vergleichbaren Arbeitsaufwand wird bei dem einen Vorhaben möglicherweise eine halb so lange Arbeitszeit berechnet, wie bei dem anderen, bzw. ein deutlich höheres oder niedrigeres Honorar. Hier wäre eine realistische Selbsteinschätzung wünschenswert.

Eine realistische Selbsteinschätzung hätten wir uns auch von etlichen Antragssteller*innen gewünscht, was die richtigen Fördertöpfe für das beantragte Projekt anbelangt. In erstaunlich vielen Anträgen fehlten zudem Angaben zu den angestrebten Publika sowie zur konkreten Durchführung und künstlerischen Realisierung: Wie soll das Vorhaben umgesetzt werden? Was werden die Zuschauer*innen vermutlich erleben?

Performance

Die Sparte Performance sucht durchweg den spannungsvollen Bezug zwischen den individuellen Erfahrungen der Performenden und gesellschaftlichen, mithin politischen Entwicklungen der Gegenwart. Die Performance-Szene beweist dabei ihre besondere Fähigkeit aktuelle Themen aufzugreifen, szenisch zu entwickeln und mit dem Publikum theatral zu verhandeln. Hierzu zählen aktuell der Klimawandel, das Mensch/Natur- sowie das Mensch/Maschine-Verhältnis, die MeToo-Debatte, Migration, globale Verflechtungen und das Verhältnis zwischen Kulturen, wobei verstärkt postkoloniale Ansätze verfolgt werden.

Der Rückbezug auf die eigene Erfahrung bringt die Körper der Performenden und ihre individuellen Geschichten und affektiven Haltungen sowie das Geschlechterverhältnis ins Spiel. Autobiografische Recherchen untersuchen fundamentale Erfahrungen von Wut, Trauer und Verzweiflung, wobei die Perspektive sowohl in die jüngere Geschichte als auch in mögliche Zukünfte gerichtet wird.

Gemein ist den unterschiedlichen Projekten eine explorative Arbeitsweise, die im Probenprozess Themen

recherchiert und das Material der Inszenierung entdecken, entwickelt und anordnet. Dramaturgisch wird auf vertraute Formen und Formate zurückgegriffen. Die Bandbreite reicht vom Dokumentartheater und autobiografischem Theater über Lecture Performances und performative Installationen bis zu einzelnen szenischen Handlungen.

Die Grenzen der klassischen Bühnensituation werden stetig ausgelotet und insbesondere in partizipativen Formaten zu neuen Raumformaten ausgeweitet, wobei Video und digitale Techniken versierte Verwendung finden. Im Kontext der Pandemie befragen viele Performances die Möglichkeiten von Präsenz, Gegenwart und Miteinander als Grundmerkmale theatraler Begegnung. Durch Interventionen in den öffentlichen Raum wird das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit sowie das Wohnen als kulturelle Praxis verhandelt.

Ein traditionelles Merkmal des Freien Theaters ist die kritische Reflexion der eigenen Arbeitsweisen und Arbeitsbedingungen. Aktuell bezieht sich das neben der Coronakrise auch auf die prekäre soziale Absicherung, das Problem der Vereinbarkeit von Familie und (Künstler-)beruf, Fragen nach dem Altern und der transnationalen Zusammensetzung von Produktionsgemeinschaften.

Alles in allem erscheint die Performance-Szene im Lichte der Anträge als Laboratorium einer im Wandel begriffenen Gesellschaft, die sich und ihre Möglichkeiten kritisch in den Blick nimmt und im Theater ästhetische Antworten auf Fragen sucht, deren Brisanz und Relevanz über das Theater weit hinausweisen.

Tanz / Tanztheater

In der Einstiegsförderung stammen auffallend viele Anträge von Absolvent*innen des Berliner Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz. Häufig stehen hier Formen der Bewegungsrecherche im Vordergrund des Interesses.

Fortsetzen konnte sich die Tendenz, dass zahlreiche Anträge aus queeren, nicht-binären oder feministischen Perspektiven entwickelt werden und gesellschaftskritische Ansätze auf körperliche Ausdrucksformen übertragen werden. Die Erkundung der eigenen Herkunft oder Biografie spielt weiterhin eine Rolle, ebenso wie Ansätze, persönliche, mitunter auch psychische Erkrankungen zum Ausgangspunkt der eigenen künstlerischen Arbeit zu nehmen. Spiritualität und somatische Praktiken, dystopische Lebens- oder Gesellschaftsentwürfe sowie Science Fiction-Phantasien finden Eingang in zahlreiche Konzeptentwürfe im Bereich des Tanzes.

Wie bereits in den vergangenen Jahren beobachtet, tauchen Themen wie Mutterschaft, (weibliche) Sexualität, Intimität, das Verhältnis des Einzelnen zum Kollektiv, bzw. des Menschen zu seiner (nicht-menschlichen)

Umgebung in den Anträgen immer wieder auf. Häuslichkeit und deren (somatische) Wirkung sowie der drohende Verlust des eigenen (Wohn)Umfeldes wurden in diesem Jahr vielfach thematisiert. Umgekehrt wurden auch Ideen entwickelt, Proben und Performances unter freiem Himmel stattfinden zu lassen – unter der Beobachtung der körperlichen Wirkung auf Darsteller*innen und Publikum

Die Aufhebung einer klaren Trennung zwischen Darsteller*innen und Publikum, bzw. dessen Einbeziehung in das performative Geschehen kann weiterhin als Tendenz beobachtet werden, ebenso wie die Idee, das Publikum in Entscheidungsprozesse während der Aufführung miteinzubeziehen.

Häufiger wurde das Ziel geäußert, mit der künstlerischen Arbeit nicht nur die Tanzszene und ein Tanz-affines Publikum, sondern auch erweiterte Zuschauer*innenkreise zu erreichen, z.B. durch gezieltes Ansprechen der Nachbarschaft.

Zugenommen hat die Anzahl der Anträge aus dem Bereich des Neuen Zirkus, die sich mitunter an den zeitgenössischen Tanz annähern, bzw. Formen und Strategien des zeitgenössischen Tanzes für die eigene Ausdrucksform entlehnen.

Insgesamt spiegelt sich auch in der diesjährigen Antragslage die seit vielen Jahren etablierte Internationalität und Diversität der Berliner Tanzlandschaft sowie der hohe Grad an Professionalität der hiesigen Tanzschaffenden.

Sprechtheater

Das Spektrum der Anträge war sehr breit, von der unterhaltsamen Kiezkomödie über neu bearbeitete „Klassiker“ und recherchebasierten Stückentwicklungen bis hin zur – verhältnismäßig seltenen – Inszenierung zeitgenössischer Theatertexte oder gar von Auftragswerken für junge Dramatiker*innen. Dabei wird auch deutlich, dass die Genre Grenze zur Performance oft verschwimmt oder hinfällig wird. Neben postmigrantischen, oft (auto-)biografisch grundierten Bühnenerzählungen beschäftigen sich auch die Anträge dieser Sparte häufig mit Science-Fiction und der Zukunft, post- und neokolonialer Politik, Positionen im Kontext identitätspolitischer Debatten – und mit sich, also dem Theater selbst.

Musiktheater

Auch in den Anträgen, die sich dem Musiktheater zuordnen lassen, zeigt sich eine große Bandbreite: vom Sprechtheater mit Liedeinsprengeln über Singspiele und Musicals bis zu Opern ausgrabungen, Roboterorchestern und choreografischen Ansätzen reichen die Beispiele. Die Grenzen zu den anderen Sparten sind fließend; auffällig dabei ist die musikalische Bandbreite zwischen einer Reaktualisierung

historischer Partituren, sogenannter Unterhaltungsmusik und zeitgenössischen Neukompositionen.

Die Berliner Musiktheaterszene hat ein insbesondere musikalisch ein hohes Niveau. Die Themenspanne ähnelt der der übrigen freien Szene und reicht von toxischer Männlichkeit bis Posthumanismus, von einer Kolonialismus-Auseinandersetzung bis zu queeren Erzählungen. Allerdings fällt auf, dass zwar in etlichen Anträgen die Komponist*innen genannt werden, das musikalische Konzept aber kaum greifbar wird.

Eine andauernde Herausforderung im Bereich Musiktheater im Vergleich zu den anderen Sparten sind die hohen Produktionskosten, schon allein, weil es sich oft um die personalintensivsten Produktionen handelt. Aber auch, weil das Honorargefüge des „Marktes“ bei Musiker*innen ein anderes ist als etwa bei Schauspieler*innen. Hier die Produktionskosten etwas mit denen von Kinder- und Jugendtheater- oder Puppentheater-Produktionen zu vergleichen und zu verteidigen, gehört zu den Herausforderungen jeder Jurydiskussion. Für die Künstler*innen sollte das wiederum nicht bedeuten, mit Dumpinghonoraren zu planen. Allerdings begrüßen wir auch im Musiktheater alle Versuche, die Förderung besonders teurer Produktionen breit aufzustellen.

Kinder- und Jugendtheater

Unter den Anträgen für die Altersgruppen von 2+ bis 14+ waren Projekte aller Sparten, weit aufgefächert hinsichtlich der inhaltlichen und ästhetischen Ansätze. Nicht immer wurde die Kenntnis der Altersgruppenspezifika deutlich; darüber hinaus gab es mehrere Anträge mit reizvollen Konzepten, die aber in der Beschreibung zu ungenau blieben bzw. für die Umsetzung entscheidende Künstler*innen nicht benannt hatten. Einige Projekte waren eher im Bereich Vermittlung/Soziokultur angesiedelt, so dass sie hier keine Berücksichtigung finden konnten.

Nahezu alle Projekte suchen nach übergreifenden Synergien. Interdisziplinäre Produktionen bilden inzwischen die Mehrheit, die Einbeziehung von Elementen aus dem Puppen- bzw. Objekttheater sind an der Tagesordnung, lineare Narrationen werden kaum noch beschrieben. Das Interesse an der Nutzung digitaler Technologien hat sich mit der Erfahrung der Pandemie offensichtlich erweitert; partizipative und immersive Projekte werden häufig mit digitalen Elementen geplant.

Die Mehrheit der Antragsteller*innen sucht danach, gesellschaftlich relevante Fragestellungen und globale Zusammenhänge für junge Menschen adäquat aufzubereiten. In diesem Jahr auffällig ist die Planung mehrerer Projekte, die mit Science-Fiction-Motiven arbeiten und mit dem jungen Publikum Zukunftsfantasien untersuchen wollen.

Nahezu selbstverständlich ist inzwischen die Beschreibung partizipativer Elemente als Bestandteil der künstlerischen Prozesse. Interaktive Vorstellungsformate mit vielfältigen wahrnehmungsästhetischen Erfahrungen mit limitierten Publikumszahlen zeigen diese Entwicklung. In zahlreichen Projekten werden Heranwachsende in Rechercheprozessen als „Experten“ in die Stoff-Entwicklung einbezogen.

Puppentheater

Für den Bereich Puppentheater ist in diesem Jahr bei den vorgeschlagenen Projekten eine große Spannweite zu beobachten was Themen, Mittel, Kooperationen und Zielgruppen betrifft. Beim Puppentheater für junges Publikum finden sich aktuelle Konfliktthemen wieder, wie z.B. psychische Gesundheit oder Leistungsdruck. Die Abendproduktionen nehmen verstärkt politische Themen in den Fokus, wie Dekolonisierung oder Post-Wachstum.

Im Hinblick auf die Mittel zeigt sich die Tendenz, dass zunehmend Live-Illustrationen als ein Aspekt von Animation einbezogen werden, sowohl im digitalen als auch im analogen Theaterraum. Andere Vorhaben gehen von der Textur ungestalteten Materials aus oder von Objekten und ihren Bedeutungsebenen. Bei der Verwendung von Puppen im engeren Sinne wird Wert auf den technischen Aspekt der Gestaltung gelegt, um ausdifferenzierte Animation zu ermöglichen.

Neben einigen Vorhaben für den Abendspielplan ist die Anzahl von Projekten, die sich an ein Kinderpublikum richten, wie immer etwas höher. Einige Puppenspieler*innen verorten ihre Arbeiten ausdrücklich in anderen Kontexten, wie z.B. Performance, Sprechtheater o.ä., was die Durchlässigkeit der herkömmlichen Genregrenzen unterstreicht. Dass die meisten Antragsteller*innen aus dem Bereich Puppentheater ihr Publikum aktiv mitdenken, muss positiv hervorgehoben werden.