

Jurykommentar für den Förderzeitraum 2021 für die Einstiegs-, Einzelprojekt- sowie einjährige Produktionsortförderung

1. Einleitung

Für den Förderzeitraum 2021 beriet die Jury über insgesamt 346 Anträge. Davon entfielen 103 Anträge auf die Einstiegsförderung, 230 Anträge auf die Einzelprojektförderung sowie 13 Anträge auf die einjährige Produktionsortförderung.

Im Vergleich zum Vorjahr ist damit die Zahl der Anträge im Bereich Einzelprojektförderung leicht gesunken (2020: 256), im Bereich der Einstiegsförderung (2020: 83 Anträge) und einjährigen Produktionsortförderung (2020: 18 Anträge), allerdings leicht gestiegen.

Dass der Zeitraum der Antragserarbeitung z.T. in den ersten Corona-bedingten Lockdown fiel, hat sich zumindest an der Zahl der Anträge im Sinne einer potentiellen Erhöhung nicht bemerkbar gemacht.

Finanziell zur Verfügung standen der Jury insgesamt 1.793.700 Euro. Aus dem Bereich der Einstiegsförderung konnten insgesamt zehn Projekte gefördert werden, 30 aus dem Bereich Einzelprojektförderung sowie sieben Anträge aus dem Bereich der einjährigen Produktionsortförderung.

Als qualitativ förderwürdig anerkannt wurden im Bereich Einstiegsförderung 16 Anträge mit einem Gesamtantragsvolumen von 229.286 Euro sowie im Bereich Einzelprojektförderung 54 Anträge mit einem Gesamtantragsvolumen von 2.695.399 Euro.

Die Zahlen belegen, dass der Förderbedarf im Bereich Darstellende Kunst, wie bereits in den Vorjahren immer wieder bemerkt, weiterhin längst nicht gedeckt ist. Nach wie vor sieht sich die Jury damit konfrontiert, dass sie künstlerisch hochwertige und vielversprechende Projekte aus finanziellen Gründen nicht zur Förderung empfehlen kann sowie wichtige Produktionsorte, die eine einjährige Förderung beantragen, nicht ausreichend unterstützen kann.

2. Einjährige Produktionsortförderung

Mit 13 Anträgen im Bereich der einjährigen Produktionsortförderung lag die Zahl der Antragstellenden unter dem Niveau des letzten Jahres (2020: 18). Das gesamte

Antragsvolumen lag in diesem Jahr bei 1.326.000 Euro. Sieben Anträge, also über die Hälfte, konnten gefördert werden, allerdings mit durchweg weitaus niedrigen Summen als den beantragten.

Wie bereits im letzten Jahr beobachtet, beantragen sowohl Produktionsorte, die für ihren Kiez oder den Bereich der Kulturellen Bildung bedeutungsvoll sind als auch solche, die auf künstlerisch hohem Niveau spartenübergreifend arbeiten und auf ganz Berlin ausstrahlen.

Im Angesicht der Corona-bedingten Unsicherheiten, unter denen die gesamte Kulturszene leidet, hat sich die Jury mit ihren Entscheidungen in diesem Jahr ganz besonders um die Stärkung dezentraler, spartenübergreifender Produktionsorte bemüht. Insbesondere die breite Unterstützung und Begleitung von Künstler*innen durch die Verantwortlichen der Spielorte fiel bei den Entscheidungen positiv ins Gewicht.

3. Einstiegs- und Einzelprojektförderung generell

Wie in den Vorjahren orientieren sich die Förderempfehlungen der Jury an Merkmalen wie Originalität und Innovation der vorgestellten Projektideen. Künstlerische Qualität des Konzepts sowie in der Beschreibung der Umsetzung müssen deutlich erkennbar sein. Bei der Entscheidungsfindung spielen diese Kriterien eine ebenso große Rolle wie der Wunsch, die Diversität der Darstellenden Künste in Berlin abzubilden.

In der Einstiegs- und Einzelprojektförderung setzt sich der Trend der Vorjahre, spartenübergreifend zu arbeiten, fort. Wie in den folgenden Abschnitten noch einmal ausführlicher beschrieben, überschreiten Künstler*innen aller Sparten bereits in ihren Projektbeschreibungen die Grenzen ihres jeweiligen Genres. Gerade im Bereich Performance finden sich zahlreiche Projekte, die mit Bewegung, Choreografie, Musik, Text und Stimme arbeiten. Die Grenzen zwischen den Sparten sind bereits seit vielen Jahren fließend; neu ist, dass in dieser Antragsrunde mehrere Anträge im Bereich Kinder- und Jugendtheater von Tänzer*innen und Choreograf*innen kamen und somit auch das Genre Tanz/Tanztheater abdecken.

Die Jury erkennt die zunehmende Verflüssigung der Sparten an, hat sich im Gegenzug aber auch verpflichtet, bei der Förderung alle Sparten ausgewogen zu bedenken, was gelegentlich als widersprüchlich empfunden wird.

Wie zu erwarten, machten zahlreiche Künstler*innen die Corona-bedingten Restriktionen von Kunst, Leben und Alltag zum Thema ihrer Projekte, wobei einige Projektideen zum Zeitpunkt der Juryentscheidungen bereits überholt erschienen. Die Krise nicht nur als aus dem Moment erlebte Situation, sondern als grundsätzlicher Zustand von Gesellschaft und Welt findet sich spartenübergreifend als Ausgangspunkt in vielen Projektbeschreibungen, insbesondere im Bereich der Einzelprojektförderung.

3.1. Einstiegsförderung

Die Zahl der Anträge auf Einstiegsförderung ist im Vergleich zu den beiden Vorjahren zurückgegangen. Statt 121 Anträge wie 2018/19 waren es in diesem Jahr 103 Anträge, von denen zehn zur Förderung empfohlen wurden.

Wie bereits in den vergangenen Antragsrunden, erfüllten auch in diesem Jahr zahlreiche Antragsteller*innen nicht die Kriterien der Einstiegsförderung. Unter Berufsanfänger*in oder -umsteiger*in fallen Künstler*innen nicht, die außerhalb Berlins bereits ein künstlerisches Standing haben oder sich fortan eher als Performer*in statt als Tänzer*in oder Schauspieler*in definieren. Wer hingegen als Darsteller*in erstmalig ins Regiefach wechselt, erfüllt das Kriterium der Einstiegsförderung. Hier wäre zuweilen eine stärkere Fokussierung auf ehrliche und klare Selbsteinschätzungen seitens der Antragsteller*innen wünschenswert.

3.2. Einzelprojektförderung nach Sparten

3.2.1. Musiktheater

Von den 230 eingereichten Anträgen für die Einzelprojektförderung hatten sich 19 der Sparte Musiktheater zugeordnet – das entspricht 8,2% und liegt etwas über dem Mittel der Vorjahre. In der Einstiegsförderung waren es insgesamt vier Anträge (3,9%). Allerdings hatten sich u. a. Projekte dem Musiktheater zugeordnet, die man mindestens so gut auch unter Performance, Figuren- oder Kinder- und Jugendtheater hätte verorten können, während andere Anträge, die eine starke musikalische Struktur besitzen, sich als Performance bezeichnen – was dem Trend der vergangenen Jahre zu Crossover-Projekten bestätigt.

Im Bereich der Einzelprojektförderung hat die Jury drei Projekte zur Förderung empfohlen, in der Einstiegsförderung waren es zwei Anträge. Bezeichnend ist, dass sich unter den Anträgen alle Genres und Formen finden: Operette und Musical, Oper, die teils vorhandenes Notenmaterial überschreibt, teils Neukompositionen einsetzt, Experimente mit Klangtexturen und -strukturen in installativen Anordnungen.

Überhaupt fällt auf, dass die in den Anträgen beschriebenen Projekte oft Genre Grenzen überschreiten hin zur Performance, der bildenden Kunst, dem Konzert – und dabei Aufführungen entwerfen, die in ihrer Eigenwilligkeit und Eigensinnigkeit oft weit über das hinausgehen, was die großen Opernhäuser auch auf ihren kleinen Bühnen wie Tischlerei und Werkstatt zu wagen bereit sind. Mal geht der kreative Impuls von Komponist*innen, mal von der Regie, oft von Kollektiven aus. Mal stehen Klangkonzepte und kompositorische Prinzipien im Mittelpunkt, aus denen szenische Situationen

abgeleitet werden, mal ein erzählerisches Anliegen, das mit Musik umgesetzt werden soll: Etliche Projekte hinterfragen gesellschaftliche Strukturen, formulieren politische Anliegen, argumentieren feministisch, queer, auch kapitalismuskritisch. Die Anträge zeigen, wie vielfältig freies Musiktheater heute ist: schwer auf einen Nenner zu bringen, dabei äußerst lebendig.

3.2.2. Puppen-/Objekttheater

In der Sparte Puppen-/Objekttheater wurde ein Antrag auf Einstiegsförderung (1,0%), neun Anträge auf Einzelprojektförderung (3,9%) und ein Antrag für Produktionsorte gestellt (7,7%). Drei Anträge aus der Einzelprojektförderung wurden der Senatsverwaltung zur Förderung empfohlen. Im Vergleich zu anderen Sparten haben sich damit verhältnismäßig wenige Projekte aus dem Bereich Puppen-/Objekttheater beworben; konkret: halb so viele wie im vergangenen Jahr.

In den Vorhaben zeigen sich unterschiedliche Arbeitsweisen. Es werden sowohl rechnerbasierte Stückentwicklungen geplant, als auch Prosatexte als Grundlage gewählt oder digitale Medien, bzw. Objekte und ihre Materialität als Ausgangspunkt einer Stückentwicklung genommen. Die Spielweisen beinhalten klassisch animierte Puppen ebenso wie performative Darstellungsformen oder Schauspiel, bzw. in den meisten Fällen eine Mischung.

Thematisch finden sich Parallelen zu den Vorhaben anderer Sparten. Es geht unter anderem um Held*innen, um die Folgen von Kolonialismus, um Natur und Dystopien, um die Wahrnehmung von Alter, die Auseinandersetzung mit Genderfragen, um Freundschaft und Tod.

Die Akteur*innen im Puppen-/Objekttheater setzen sich häufig aktiv mit dem Thema „Zielpublikum“ auseinander – insbesondere wenn sie Projekte für ein junges Publikum konzipieren.

3.2.3. Tanz/Tanztheater

Im Bereich der Einzelprojektförderung kamen von insgesamt 230 Anträgen 66 aus der Sparte Tanz/Tanztheater. Das entspricht 28,7% und liegt etwas unter dem Durchschnitt des letzten Jahres. Nicht wenige Choreograf*innen haben sich in dieser Antragsrunde dem Bereich Performance zugeordnet, was der bereits erwähnten Verflüssigung von Genre Grenzen geschuldet ist. Acht Einzelprojektanträge aus dem Bereich Tanz wurden zur Förderung empfohlen.

In der Einstiegsförderung betrug die Zahl der Anträge aus dem Bereich Tanz/Tanztheater 39 (von 103), was einem Anteil von 37,9% entspricht. Zwei wurden davon zur Förderung

empfohlen. Zahlreiche Anträge wurden, wie in den Vorjahren, von HZT-Absolvent*innen gestellt.

Immer wiederkehrende Themen waren in diesem Jahr körperliche Verfasstheit in Zeiten der Isolation, neue Möglichkeiten der Gemeinschaftsbildung und des Zusammenlebens, das Verhältnis von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen, Ökologie und Klimawandel. Motive wie Tod, Sterben, Abschied, Übergang und Transformation, aber auch Rausch, Entgrenzung, Erschöpfung, Verausgabung finden sich in zahlreichen Anträgen. Ebenso Heilung, Sexualität, Weiblichkeit, Spiritualität sowie die Untersuchung von Machtverhältnissen, Generationsspezifitäten und Klassismus.

Auffallend viele Anträge aus dem Bereich Tanz/Tanztheater werden aus gesellschaftskritischen, queeren und feministischen Perspektiven entwickelt. Kollektive Arbeitsweisen sind im Bereich Tanz und Choreografie weiterhin sehr populär.

Die Gestaltung von Räumen, in denen sich das Publikum wohl fühlt und einander nah kommen kann, wurde mehrfach als Teil des künstlerischen Konzepts benannt. Die damit einhergehende Auflösung traditioneller Beziehungen zwischen Bühne und Zuschauerraum, der Wunsch nach Herstellen von Nähe und Gemeinschaft waren auffallend häufig zu beobachten. In mehreren Anträgen wurde das Ansprechen von olfaktorischen und multisensorischen Ebenen betont sowie der Wunsch, beim Publikum psychisch-physische, immersive Wirkungen zu erzielen. Partizipation als Teil des künstlerischen Konzepts wurde in dieser Antragsrunde besonders häufig erwähnt.

Verschiedene Tanztechniken (zeitgenössisch, urban, klassisch) sowie somatische Praktiken sind für die diversen Arbeitsweisen von Choreograf*innen ebenso kennzeichnend wie die selbstverständliche Einbeziehung von Text, Stimme und Musik. 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.

3.2.4. Kinder-und Jugendtheater

Wie bereits 2020 gingen auch in diesem Jahr 14 Anträge für Einzelprojekte im Kinder- und Jugendbereich ein (6,1%), von denen einer zurückgezogen und vier für eine Förderung empfohlen wurden (ca. 23 %). Für mehrere Anträge mit einem Fokus auf die Arbeit mit Puppen wäre eine Bewerbung im Bereich „Puppen- und Figurentheater“ ebenso zutreffend gewesen. Darüber hinaus gab es fünf Anträge aus den Bereichen Performance, Tanz, Musiktheater und Puppentheater, die sich ebenfalls eindeutig an junges Publikum richteten.

Auf der Suche nach Abgrenzungen von den großen institutionalisierten Kinder-und Jugendtheatern sucht die Mehrzahl der Künstler*innen nach einzigartigen, originären

künstlerischen Ansätzen. In großer thematischer und ästhetischer Vielfalt finden sich Konzepte aus allen Genres; performative Strukturen aller Art sind inzwischen auch im Kinder- und Jugendtheater an der Tagesordnung.

Die Stärkung von zeitgenössischem Tanz durch verschiedene Senatsinitiativen innerhalb der letzten Jahre schlägt sich auch in einer Zunahme von Anträgen aus diesem Bereich nieder. Die Reduzierung bzw. der Verzicht auf Sprache und die körperliche Expressivität macht dieses Genre besonders geeignet, auch kulturfernen sowie nicht-muttersprachlichen Gruppen erste Theatererlebnisse zu vermitteln. Dass sich junges Publikum aller Altersgruppen inzwischen auch diesen ästhetischen Erfahrungsbereich das ganze Jahr über mit anspruchsvollen Produktionen erschließen kann, stärkt die Kinder- und Jugendtheaterszene nachhaltig.

Noch selten sind Anträge aus dem Musiktheaterbereich, die explizit für junges Publikum konzipiert sind. Produktionen für die Allerjüngsten beschreiben komplexe Sounderlebnisse, für die auch die klassischen Bühnenräume verlassen werden. Zeitgenössische Musiktheater-Ansätze für ältere Kinder bzw. Jugendliche bleiben dagegen eine Leerstelle.

Die Themenvielfalt ist komplex und umfasst in erster Linie die für Heranwachsende essentiellen Konflikte um Familie, Freundschaft und das Leben in einer Großstadt. Dabei führen private Fragestellungen auch häufig in die Tiefen von größeren gesellschaftlichen Zusammenhängen. Auffällig ist in diesem Jahr die verstärkte Auseinandersetzung mit den Themen Abschied und Tod sowie das Bemühen, die Umweltproblematik kindgemäß zu untersuchen und junges Publikum für die Beschäftigung mit der eigenen Zukunft zu sensibilisieren. Dabei werden auch direkte Bezüge zur Fridays-for-Future-Bewegung oder zu Erfahrungen mit der Corona-Pandemie hergestellt.

Nach wie vor wird auch nach klangvollen Titeln gegriffen, nach Buchadaptionen, bzw. populären Theaterstücken, aber auch hier beschreiben die Konzepte meist einen Genremix und das Aufbrechen der linearen Narrationen.

Die Vielfalt der Themen und Genre spiegelt sich auch in der Suche nach adäquaten Formaten wider – Theater für Kinder und Jugendliche wird zum anspruchsvollen ästhetisch-formalen Experimentierfeld. Musiktheatrale Installationen stehen neben Naturerkundungen, zeitgenössischer Zirkus neben immersiven Tanzformaten, Figurentheater mischt sich mit Schauspiel und digitalen Elementen in partizipativen Performances.

Dabei kommen Künstler*innen mit unterschiedlichsten Expertisen zusammen, einige nur für die geplante Produktion, meist aber arbeiten sie in dieser Konstellation bereits über Jahre zusammen. Erfreulich ist zu beobachten, dass der Generationswechsel in lange existierenden Gruppen auch mit einer künstlerischen Umorientierung einhergeht. Auch in diesem Jahr suchen Gruppen, bisher im Abendspielplan zu Hause, im Kinder- und Jugendtheater neue künstlerische Herausforderungen.

Kooperationen mit eingeführten Spiel- bzw. Produktionsorten gibt es mehrfach, Koproduktionen innerhalb der Szene sind eher die Ausnahme.

Wie schon im vorigen Jahr sind partizipative Elemente bei nahezu allen Projekten selbstverständlich. Recherchen, Workshops, Testings und die Einflussnahme des (auch häufiger generationsübergreifenden) Publikums auf das unmittelbare Spielgeschehen gehören inzwischen zum Kanon der meisten Produktionen.

3.2.5. Performance

Mit 86 Anträgen ordneten sich 37,4% aller Antragsteller*innen auf Einzelprojektförderung der Sparte Performance zu. Das ist im Verhältnis etwas mehr als im Vorjahr. Neun davon konnten im Rahmen der zur Verfügung stehenden Haushaltsmittel zur Förderung empfohlen werden. In der Einstiegsförderung waren es mit 36 Anträgen 35% der Gesamtanträge von Berufs- oder Quereinsteiger*innen, ebenfalls etwas mehr als im Jahr zuvor. Fünf davon wurden zur Förderung empfohlen.

Diese regelmäßig neben dem Tanz antragsstärkste Sparte wird einerseits – im engeren Sinne des Begriffs – gewählt, wenn Projektvorhaben eine ganz eigene Zeitlichkeit erfinden, an den Grenzen zwischen alltäglichen und künstlerischen Handlungen operieren und die Differenz von Betrachter*in und Performer*in bespielen oder auflösen. Unter einem weiteren Verständnis des Begriffes versammeln sich verschiedenste recherchebasierte oder genreübergreifende Arbeitsansätze und solche, die ihr Publikum in umfassend gestaltete Räume und erzählte Welten einladen. Gelegentlich erscheint die Einordnung als Performance unspezifisch. Gleichzeitig erzählt sich darin die Problematik einer Kategorisierung künstlerischer Arbeit.

In der Begutachtung der Anträge auf Einzelprojektförderung stehen Einzelkünstler*innen und Gruppen verschiedener Generationen mit völlig unterschiedlichen Arbeitsweisen, Interessen und Ausdrucksmitteln nebeneinander. Wie in den Vorjahren liegt die Zahl der Förderempfehlungen dabei weiterhin deutlich unter der Zahl der qualitativ förderwürdigen Projektvorhaben.

Die zur Förderung empfohlenen Vorhaben konturieren bislang übersehene Gegenstände oder eröffnen überraschende Perspektiven. Sie reflektieren und schärfen die eigenen künstlerischen Tools und bauen ihr ästhetisches Vokabular aus. Sie zielen auf die Erweiterung der Wahrnehmung des Publikums und lassen unverwechselbare Kunsterfahrungen erwarten. In der Einzelprojektförderung können Künstler*innen dabei auf fundierte Arbeitserfahrungen und zumeist auf lebendige künstlerische Netzwerke bauen. In der Einstiegsförderung wird mehr als in den Vorjahren die Form des Mentoring durch erfahrenere Kolleg*innen praktiziert und erwähnt.

Inhaltlich ist zu beobachten, dass persönliche Haltungen und Auseinandersetzungen zunehmend ins Verhältnis zu einem gesellschaftlichen Ganzen gesetzt werden. Fragen, Rituale und Visionen des Miteinanders spielen vermehrt eine Rolle. Die Arbeit an (schwierigen) Verbindungen gewinnt an Bedeutung gegenüber abgrenzenden Diskursen und Praktiken. Thematische „Booms“ dieser Antragsrunde zu benennen, würde der Beobachtung nicht gerecht, dass auch beliebte Diskurse, Phänomene oder Motive durch diverse Arbeitsansätze spezifisch erfahrbar, vorangetrieben, überprüft, vertieft – und von der eigenen Keywordhaftigkeit performativ befreit werden.

3.2.6. Sprechtheater

In der Einzelprojektförderung entfielen 28 Anträge auf den Bereich Sprechtheater, in der Einstiegsförderung 16. Damit ist – in absoluten Zahlen – im Bereich der Einstiegsförderung eine leicht steigende Tendenz gegenüber dem Vorjahr (mit 13 Anträgen) zu bemerken, während die Antragszahl in der Einzelprojektförderung rückläufig ist: Sie lag im Vorjahr bei 41 Anträgen. Ob es sich dabei jeweils um einen Trend oder um eine (möglicherweise Corona-bedingte) Ausnahmeerscheinung handelt, werden erst die nächsten Förderrunden erweisen können.

In der Einzelprojektförderung konnten aus dem Bereich Sprechtheater zwei Anträge zur Förderung empfohlen werden, in der Einstiegsförderung war es ein Antrag.

Fest steht, dass sich eine Entwicklung fortsetzt, die bereits in den letzten Jahren erkennbar war und in den Jurykommentaren auch entsprechend reflektiert wurde: Durch die ästhetisch sich immer stärker durchsetzende Genre-Entgrenzung ordnen viele Antragsteller*innen, deren Projekte sich von kanonischen Theatertexten abstoßen beziehungsweise (auch) auf Genrepraktiken des Sprechtheaters zurückgreifen, ihre Arbeiten eher unter der Rubrik „Performance“ ein – was der Kategorie „Sprechtheater“ unabhängig von den jährlichen zahlenmäßigen Schwankungen generell und konstant vergleichsweise niedrige Antragsquoten beschert.

Thematisch dominieren – auch dies eine in den Vorjahren bereits zu beobachtende Entwicklung – Arbeiten, die auf aktuelle gesellschaftspolitische Diskurse reagieren wie Migration oder Populismus bzw. die gesellschaftspolitischen Forderungen (etwa nach Diversität und veränderten Rollenbildern) diskursiv wie performativ aufgreifen. Hinzu kam in dieser Runde, ausgelöst von Covid-19 und den gesellschaftlichen Implikationen, zudem eine Hinwendung zum Sujet der Krise mitsamt ihrem dystopischen, aber unter Umständen auch positiv gesellschaftsverändernden Potenzial.

Ästhetisch und stilistisch sind alle erdenklichen Formen vom klassischen Literaturtheater über die Konfrontation kanonischer Texte mit dokumentarischen Recherchen und/oder soziologischen Analysen bis hin zur aktuellen Überschreibung tradierter Stoffe und zur

eigenen Stückentwicklung vertreten, was für die Lebendigkeit und Vielfalt der Szene spricht.