

Jurykommentar

zu den Empfehlungen für die Einstiegs- Einzel- sowie die einjährige Förderung von Produktionsorten im Bereich Darstellende Künste und Tanz im Förderzeitraum 2026

AUSGANGSSITUATION

Trotz einer insgesamt angespannten Haushaltslage und anhaltenden Diskussion um Sparmaßnahmen in der Berliner Politik standen für die Jury in dieser Runde etwa 400 000 Euro mehr als im Vorjahr zur Verfügung. Dies beinhaltet jedoch keinen festen Aufwuchs zum im Budget verankerten Fördervolumen. Vielmehr kam es relativ spontan zu einer Finanzspritze durch freigegebene Gelder des Haushaltsausschusses im Abgeordnetenhaus, die der Senat für die Förderung von Einzelprojekten in Aussicht stellte. Letztlich konnte die Aussicht auf die Freigabe der Gelder erst am letzten Tag des laufenden Juryverfahrens bekannt gegeben werden. Da jedoch noch keine Beschlüsse (Haushaltswirtschaftsrundschreiben) vorlagen, musste mit Alternativ- und Nachrückerlisten hantiert werden – ein Vorgang, der nicht gut vereinbar war mit dem bis dahin gehandhabten, aufwendigen Stimm- und Diskussionsverfahren (und zum Beispiel rückwirkend nicht mehr auf die Einstiegsförderung angewandt werden konnte).

Auch kam es in den Haushaltsverhandlungen 2025 zu Förderbeschlüssen in Bezug auf Spielstätten, die nicht den Einschätzungen der Jury entsprachen, wohl aber deren Kompetenzbereich betrafen. Generell begrüßt die Jury den Einsatz von Politiker:innen für eine optimierungsorientierte Budgethandhabung sehr. Dieses kulturelle Engagement ist für den politisch oft hinten an gestellten Kunst- und Kulturbetrieb eine wichtige und motivierende Geste. Jedoch erlaubt sich die Jury darauf hinzuweisen, dass die Argumente für Eingriffe in die Förderlandschaft nachvollziehbar und durch Expert:innen geprüft werden sollten, da ansonsten der Eindruck entsteht, dass Kulturlobbyismus besser funktioniert als geregelter Wettbewerb. Die Anziehungskraft der Berliner Kulturlandschaft wird entscheidend mit von der starken freien Kunstszene geprägt. Diese international geprägten Szenen, die durch ihre breitgefächerten Subkulturen das Image der Hauptstadt als Hafen der Diversität und der sozialen Toleranz bestimmt, sollten nicht gegeneinander ausgespielt werden. Sie verdienen faires und transparentes politisches Interesse.

Für das Jahr 2026 hatte die Jury Förderempfehlungen im Rahmen eines Budgets von 2.047.365 Euro auszusprechen. Davon wurden 164.987 Euro für Einstiegsförderungen reserviert, 1.291.378 Euro für Einzelförderungen und 591.000 Euro für die einjährige Förderung von Produktionsorten. 397.932 Euro kamen durch den Haushaltsausschuss dazu und wurden in die Einzelprojektförderung investiert.

Für die Förderempfehlungen 2026 wurden insgesamt 371 Anträge ausgewertet. Dies waren 95 Anträge weniger als im Vorgängerjahr. Damit ist, trotz des nach wie vor sehr großen Interesses an künstlerischer Projektarbeit, ein deutlicher Rückgang zu verzeichnen – der eventuell auf Anzeichen von Resignation oder Abwanderung Kunstschaffender deuten könnte.

Vor dem Hintergrund der angespannten finanziellen Lage im Kulturbetrieb und aufgrund der nach wie vor großen Diskrepanz im Verhältnis von Förderbudget (2.047.365 Euro sowie einmalig 397.932 Euro) und

Antragsvolumen (13,89 Mio. Euro) hat sich die Jury darum bemüht, die vorhandenen Gelder möglichst großflächig zu verteilen. Dieser Ansatz hatte unter anderem zur Folge, dass Einzelförderanträge von Künstler:innen, die bereits eine Basisförderung erhalten, keine Priorität hatten. Diese Behandlung widerspricht im Prinzip der Idee der Basisförderung, die nur eine Grundlage für die künstlerische Arbeit bieten soll. Gleichzeitig besteht immerhin eine Basis sowie potentiell die Möglichkeit, auch durch andere Töpfe aufzustocken. Auch muss betont werden, dass es, wiederum aufgrund der angespannten Finanzlage, das Anliegen der Vorgängerjury war, möglichst viel Geld bereits in der Basisförderung zu binden. Auf dieser Situation haben die aktuellen Entscheidungen als begründete Ausnahme aufgebaut. Eine generelle Tendenz sollte sich hieraus jedoch nicht ergeben, beziehungsweise sollten Förderinstrumente mit angemessenen Budgets ausgestattet sein, um die Arbeit aller an den Verfahren Beteiligten sinnvoll zu machen.

In Bezug auf die einjährige Spielortförderung wurde ebenfalls Mängelwirtschaft verwaltet. Da, wie oben erwähnt, versucht wurde, möglichst viele Orte und Gruppen aus der einjährigen Förderung in die zweijährige Basisförderung zu überführen, musste darauf geachtet werden, dass die weitere Förderung der Orte nicht auf Kosten der Einzelprojekte gehen würde. Dazu wurde eine Kürzung von zehn Prozent bei den meisten Antragssummen vorgenommen – außer für den Fall, dass ein Spielort dadurch existentiell gefährdet würde. Eine einzige Ausnahme in die andere Richtung gab es auch, in dem die Jury die Antragssumme im Verhältnis als zu hoch einschätzte. Es ist der Jury bewusst, dass eine Weiterentwicklung von Teams und Orten auf diese Art nicht durch Fördermittel unterstützt wird.

OFFENLEGUNG DES JURYVERFAHRENS

Die siebenköpfige Jury war zu 4/7 neu besetzt. Je zwei Mitglieder haben eine Vorvotierung für die Einzelprojektanträge nach Sparten vorgenommen. Jeder Antrag, der mindestens eine der zwei Stimmen erhielt, kam in die nächste Runde. In einer zweiten Runde wurde über die verbliebenen Anträge diskutiert und abgestimmt, bevor in mehreren Finalrunden, abermals in der Diskussion mit allen, eine Auswahl getroffen wurde. Für eine Einstufung als "förderwürdig" waren mindestens vier von sieben Stimmen nötig, für eine Chance auf eine finale Auswahl waren sechs von sieben Stimmen nötig. Etwa 50 Prozent der Anträge schieden durch die Vorvotierung aus. Dieses Verfahren ist nicht ideal, da damit etwa die Hälfte der Anträge nicht durch Diskussionen erschlossen wird. Es scheint uns jedoch in Bezug auf den zeitlichen und finanziellen Rahmen der Juryarbeit nicht möglich, alle Anträge in der gesamten Runde zu diskutieren.

SPIELSTÄTTENBESCHEINIGUNG

Spielstättenbescheinigungen waren tendenziell nicht relevant in Bezug auf die Entscheidung für bzw. gegen einen Antrag. Im Zentrum steht die künstlerische Überzeugungskraft der Projekte, so wie sie in den Anträgen beschrieben und von den Spartenexpert:innen auf Basis bisheriger Erfahrungen beurteilt wurde. Ziel ist es, mit Förderungen die Position der Künstler:innen selbst zu stärken, nicht primär die Spielstätten zu unterstützen. Dennoch ist es wünschenswert, dass die Breite der Berliner freien Theaterlandschaft durch die geförderten Künstler:innen bespielt werden kann. Es wäre zu überlegen, ob von Spielstättenbestätigungen im Allgemeinen abgesehen wird (sie sind auch aktuell nicht Bedingung für Subventionen!), um so den Künstler:innen frei zu

stellen, welche Spielstättenbedingungen letztlich zu ihnen passen. Eine „Spielstättengerechtigkeit“ auf dem „Rücken“ von Einzelkünstler:innen herzustellen, erscheint der Jury als ein eher störender Faktor bei der gerechten Beurteilung von Qualität.

WIEDEREINREICHUNG VON NICHT EMPFOHLENE ANTRÄGEN

Die Jury spricht sich nicht gegen die wiederholte Einreichung von Projektskizzen aus. Ein nicht gefördertes Projekt mit einer guten Idee und einem guten Konzept kann unter anderen Umständen vielleicht doch berücksichtigt werden. Auf Anfrage wäre ein Feedback zu den Juryvoten für das Projekt, das wieder eingereicht werden soll, bei der Senatsverwaltung in Erfahrung zu bringen.

SPARTENVERORTUNG

Für diese Angaben wird Bezug genommen auf die von den Antragenden vorgenommene Selbstverortung in Sparten. Die Jury weist jedoch darauf hin, dass in der Realität vielfach inter- und transdisziplinär gearbeitet wird.

Im Bereich der einjährigen Produktionsortförderung wurden fürs Jahr 2026 insgesamt 26 Anträge vorvotiert und berücksichtigt. Nach Sparten sortiert ergibt sich folgende Einordnung.

Musiktheater:	0 (0,0 Prozent)
Puppen/Figuren- und Objekttheater:	2 (7,7 Prozent)
Performance:	4 (15,4 Prozent)
Schauspiel:	4 (15,4 Prozent)
Tanz und Tanztheater:	5 (19,2 Prozent)
Performing Arts für junges Publikum:	3 (11,5 Prozent)
Zeitgenössischer Zirkus:	1 (3,8 Prozent)
Spartenübergreifend:	6 (23,1 Prozent)
Sonstiges:	1 (3,8 Prozent)

Es wurden aus diesem Bereich insgesamt 9 Anträge (34,6 Prozent) zur Förderung an den Senat weiterempfohlen.

Musiktheater:	0 (0,0 Prozent)
Puppen/Figuren- und Objekttheater:	1 (3,8 Prozent)
Performance:	2 (7,7 Prozent)
Schauspiel:	0 (0,0 Prozent)

Tanz und Tanztheater:	2 (7,7 Prozent)
Performing Arts für junges Publikum:	1 (3,8 Prozent)
Zeitgenössischer Zirkus:	1 (3,8 Prozent)
Spartenübergreifend:	2 (7,7 Prozent)
Sonstiges:	0 (0 Prozent)

Für die Einstiegsförderungen lagen 99 Anträge vor.

Musiktheater:	7 (7,1 Prozent)
Puppen/Figuren- und Objekttheater für Erwachsene:	7 (7,1 Prozent)
Performance:	34 (34,3 Prozent)
Schauspiel:	15 (15,2 Prozent)
Tanz und Tanztheater:	26 (26,3 Prozent)
Performing Arts für junges Publikum:	6 (6,1 Prozent)
Zeitgenössischer Zirkus:	1 (1,0 Prozent)
Sonstiges:	3 (3,0 Prozent)

Final ausgewählt wurden von diesen Anträgen:

Musiktheater:	0 (0,0 Prozent)
Puppen/Figuren- und Objekttheater für Erwachsene:	3 (3,0 Prozent)
Performance:	2 (2,0 Prozent)
Schauspiel:	2 (2,0 Prozent)
Tanz und Tanztheater:	2 (2,0 Prozent)
Performing Arts für junges Publikum:	2 (2,0 Prozent)
Zeitgenössischer Zirkus:	0 (0 Prozent)
Sonstiges:	0 (0 Prozent)

Als Einzelprojektförderungen wurden der Jury für 2026 insgesamt 248 Anträge vorgelegt. Diese teilten sich nach Sparten folgendermaßen auf:

Musiktheater:	17 (6,9 Prozent)
Puppen/Figuren- und Objekttheater für Erwachsene:	12 (4,8 Prozent)

Performance:	84 (33,9 Prozent)
Schauspiel:	30 (12,1 Prozent)
Tanz/Tanztheater:	81 (32,7 Prozent)
Performing Arts für junges Publikum:	16 (6,5 Prozent)
Zeitgenössischer Zirkus:	4 (1,6 Prozent)
Sonstiges:	4 (1,6 Prozent)

Insgesamt wurde hier für 32 Anträge votiert, nach Sparten gegliedert ergibt sich folgender Überblick:

Musiktheater:	2 (0,8 Prozent)
Puppen/Figuren- und Objekttheater für Erwachsene:	3 (1,2 Prozent)
Performance:	8 (3,2 Prozent)
Schauspiel:	4 (1,6 Prozent)
Tanz/Tanztheater:	11 (4,4 Prozent)
Performing Arts für junges Publikum:	3 (1,2 Prozent)
Zeitgenössischer Zirkus:	1 (0,4 Prozent)
Sonstiges:	0 (0,0 Prozent)

SPARTENBERICHTE

1. MUSIKTHEATER

Zum Verständnis der überwiegend negativen Juryvoten in der Sparte Musiktheater für das Förderjahr 2026 – bezogen auf insgesamt 17 Anträge auf Einzelprojektförderung sowie sieben Anträge auf Einstiegsförderung – ist folgende grundsätzliche Prämisse von Bedeutung: Die Situation des Musiktheaters in Berlin ist im bundesweiten ebenso wie im internationalen Vergleich außergewöhnlich, speziell im Bereich Oper als besonders kosten- und personalintensiver Kunstform. Weitere Projekte mit überwiegend klassisch orientierten Musiktheatertiteln außerhalb des über die institutionell geförderten Opernhäuser bereits stark ausgebauten Angebotsrahmens fanden in der Jury keine Mehrheit.

Auffällig war darüber hinaus, dass in einer Anzahl von Anträgen die Begriffe „queer“ und „queerfeministisch“ eine zentrale Rolle spielten, vereinzelt auch Genderidentität thematisiert wurde bezogen auf die Situation von trans- bzw. nicht-binären Personen, während andere Aspekte sexueller Orientierung (wie Homo- und Bisexualität) kaum bis gar keine Berücksichtigung fanden.

Es dominierten häufig recherchebasierte Projektansätze mit lediglich zwei bis drei geplanten Aufführungen, bei denen nicht absehbar war, dass sie eine relevante Resonanz beim Berliner Musiktheaterpublikum entfalten könnten oder ein weiteres Eigenleben an anderen Bühnen haben könnten. Hierbei muss allerdings auf die Förderlogik selbst verwiesen werden, die in der Regel nicht auf eine nachhaltige Aufführungskultur ausgelegt ist. Es wäre erstrebenswert, künftig darüber nachzudenken, wie nachhaltigere Strukturen ausgebaut werden könnten, sodass Einzelförderungen nicht zu Einmal-Aktionen ohne Nachhall geraten.

Konkret bedeutet dies: Von den sieben Anträgen auf Einstiegsförderung im Bereich Musiktheater (entsprechend 7,1 Prozent aller Anträge in dieser Kategorie) konnte aufgrund der genannten Bedenken keiner die verschiedenen Abstimmungsrounds bis zur Schlussabstimmung erfolgreich durchlaufen.

Von den 17 Anträgen auf Einzelprojektförderung (6,9 Prozent aller Anträge) erhielt lediglich ein Antrag eine Jurymehrheit. Dies entspricht 0,4 Prozent des gesamten Fördervolumens für Einzelanträge. Das Projekt überzeugte die Jury durch seine klare Ausrichtung auf Publikumsansprache und (ja!) einen Unterhaltungsfaktor.

Grundsätzlich wäre es wünschenswert, wenn zukünftige Anträge aus der freien Musiktheaterszene stärker auf innovative und anschlussfähige Themen, Formate und Genres setzen würden. Eine Neuausrichtung der Musiktheaterszene in Berlin könnte dazu beitragen, den Eindruck eines ewigen Recyclings immergleicher abgenutzter (und weitgehend inhaltsleerer) Schlagworte zu vermeiden.

2. PUPPEN- UND FIGURENTHEATER / Objekttheater

Einzelprojektförderung: Anzahl Anträge: 12 (Vorjahr 8) (Gesamt: 248)

Damit liegt der Anteil der Figuren- und Objekttheateranträge bei 4,8 Prozent.

Antragssumme Sparte: 614.003 Euro (Gesamt: 13,89 Mio. Euro)

Zur Förderung empfohlene Anträge: 3, Fördersumme insgesamt: 125.861 Euro

Wobei drei weitere nicht über dieses Programm gefördert werden, weil sie in der Zwischenzeit über andere Finanzierungen verfügen.

Im Gegensatz zum Vorjahr wurden in dieser Runde nur Anträge für erwachsenes und jugendliches Publikum gestellt. Die Anträge, die Figuren- und Objekttheater für Kinder nutzen, haben in der Sparte Performing Arts für junges Publikum beantragt.

Weiterhin wurden bis zu zehn Anträge gestellt, die Elemente des Figuren- und Objekttheaters nutzen, sich aber zuvorderst in den Kategorien Performing Arts für junges Publikum, zeitgenössischer Zirkus oder Performance verorten.

Unter Berücksichtigung der spartenübergreifenden Antragslage fällt auf, dass die Gesamtsummen der Anträge im Bereich Figuren- und Objekttheater um einiges bescheidener ausfallen als in anderen. Das liegt teils an den kleineren Teams, die gleichwohl an Produktionen arbeiten, die ins Repertoire der Antragsstellenden übernommen werden können. Dadurch wird ein hoher Grad an Nachhaltigkeit erreicht, der auch in der Nutzung der Mittel für Bühnen- und Figurenbau verzeichnet wird.

Insgesamt muss betont werden, dass die Zahl der bewilligten Anträge nicht im Verhältnis zur hohen Qualität der eingereichten Projektideen und der Relevanz der Themen steht.

In den Anträgen, die sich spezifisch der Sparte zuordnen, sind vielfältige Formen des breitgefächerten Mittelrepertoires des zeitgenössischen Figuren- und Objekttheaters vertreten. Bühnenformen variieren von klassischer Bühnenbildsituation bis Gameshowsettings, Pop-up und Origami-Kreationen, Installationen (indoor oder outdoor) und Sitzgruppenanordnungen.

Die dramaturgische Form ist ebenso vielfältig: Es finden sich neben klassischen Literaturvorlagen u.a. Live-Hörspiele mit Puppen und dokumentarisches Theater. Die Hälfte der Projektskizzen baut formal auf Stückentwicklungen auf, bei denen die thematische Grundidee durch den Rechercheprozess ihre Form findet.

Alle Themen der Projekte haben hohe gesellschaftliche Relevanz. Offenbar als Reaktion auf aktuelle politische Entwicklungen liegt der Fokus auf toxischen Männlichkeitsbildern/patriarchalem Eroberungsdrang sowie den Ängsten vor dem Erstarken von faschistischen Strömungen und der Zerstörung bisheriger kollektiver Visionen/Werte.

Populistische und politische Narrative in Bezug auf „neue“ Heimatsideologien und die Sehnsucht danach werden hinterfragt, traditionelle Rollenbilder diskutiert. In Bezug auf die Digitalisierung wird eher der Form als der Auswirkung nachgegangen: fake news und Identitäts-/Vertrauensverlust.

Einstiegsförderung:

Anzahl Anträge: 7 (7,1 Prozent) (gesamt 99)

Zwei weitere Figuren-/Objekttheater-Nutzende-Antragstellende sind in der Sparte Performing Arts für junges Publikum verortet.

Anzahl bewilligter Anträge: 3

Von den sieben Antragstellenden sind fünf Absolvent:innen der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Abt. Zeitgenössische Puppenspielkunst. Die Antragsstellenden der beiden oben erwähnten Anträge, die unter der Sparte Performing Arts für junges Publikum eingeordnet sind, sind ebenfalls Alumni dieser Abteilung.

Die Premieren sind an wenigen, meist reinen Figuren/Objekttheatern verortet. D.h. die Auswahl für junge AkteurInnen aus der Szene ist begrenzt.

Nur ein Projekt richtet sich explizit an Kinder ab 6, die anderen an Jugendliche/junge Erwachsene bzw. Erwachsene. Bei allen Projekten, die sich an Kinder und Jugendliche wenden, werden Vermittlungsangebote mitgedacht.

Alle Anträge weisen auf brisante gesellschaftliche Themen wie, u.a., Kriegsfotografie und die Hinterfragung der Darstellung von Gewalt, Fragen nach menschlichem Zusammenhalt unter Extrembedingungen, Parallelgesellschaften, bewertungs-/schubladenfreies Interagieren, Gleichberechtigung aller Lebensmodelle, generationsübergreifende Fragen, philosophische Perspektiven auf Flüchtlings-/Völkerrechtsproblematik und den Heimatbegriff, technische Ersetzbarkeit der Spielenden und Handelnden. Der Fokus der Projektskizzen liegt auf individueller Verantwortung und unser Miteinander in der Welt.

Die Anträge spiegeln den interdisziplinären Fächer der zeitgenössischen Figurentheaterkunst wider: Über Tischfiguren, Objekttheater, Papiertheater, in Kombination mit multimedialen Mitteln und physical theatre bis hin zu Formen des live gaming für wenige Zuschauer:innen. Die Übergänge sind fließend.

Produktionsorte – einjährig:

Anzahl Anträge Puppe: 2 (7,7 Prozent) (gesamt: 26)

Antragssumme Puppe: 206.035 Euro (gesamt 3,27 Mio. Euro)

Förderungswürdig: 1; Empfohlene Anträge: 1

Von den beiden Anträgen von Figuren-/Objekttheatern wurde einer zur Förderung empfohlen, wobei an ca. 10 weiteren antragstellenden Produktionsorten regelmäßig Figuren-/Objekttheaterschaffende gastieren.

Wie unter Einstiegsförderung erwähnt, gibt es wenig Orte, an denen die Akteur:innen des Figuren-/Objekttheaters Bedingungen vorfinden, die für ihre Arbeit angemessen ausgestattet sind bzw. wo sie ihre meist interdisziplinäre Kunst weiterentwickeln können.

3. PERFORMANCE

Im Bereich Performance wurden insgesamt 84 Einzelprojektförderung eingereicht (ca. 33,9 Prozent der Gesamtanträge) – und damit mehr als in allen anderen Bereichen. Da der Bereich Performance fast schon per Definition für die Überlagerung der Genre Grenzen steht, hätten mehrere Anträge auch in anderen Sparten, vor allem Tanz/Tanztheater, eingereicht werden können. Die freie Theaterszene in Berlin zeichnet sich dabei weiterhin durch eine hohe künstlerische Eigenständigkeit und Experimentierfreude aus. Viele der eingereichten Projekte operieren jenseits klassischer Aufführungsformate und entwickeln hybride Arbeitsweisen, die Performance, Theater, Tanz, Bildende Kunst und digitale Medien miteinander verschränken.

Gleichzeitig bleibt die strukturelle Prekarität der freien Szene ein zentrales Thema.

Steigende Lebenshaltungs- und Produktionskosten, der zunehmende Mangel an Proben- und Aufführungsräumen sowie eine insgesamt angespannte Förderlandschaft prägen die Arbeitsrealität vieler Künstler:innen. Dies wirkt sich auch auf die Projektkonzeptionen aus: Viele Arbeiten sind bewusst kleinformig angelegt, arbeiten mit reduzierten Mitteln oder setzen auf langfristige Rechercheprozesse, die sich über mehrere Förderperioden erstrecken.

In Bezug auf die künstlerische Thematik lassen sich bei den nach wie vor überwiegend recherche-orientierten Projektskizzen keine großen Verschiebungen feststellen. Nach wie vor sind identitätspolitische Fragen präsent, darunter nicht zuletzt Migrationserfahrungen und der Umgang mit kulturellen Prägungen und Diskriminierungen. Aber auch die eigene psychische Disposition, die Erfahrung von Krankheit, Verwundbarkeit und sozialem Druck, wird thematisiert. Zunehmend setzen sich Arbeiten auch mit Fragen des Krieges, des spürbaren gesellschaftlichen und politischen Rechtsrucks und der weltpolitischen Gemengelage auseinander – in Anbetracht der politischen Gegenwart sind das im Gesamtvergleich aber eher überraschend wenige.

Der Blick einige Jahre zurück zeigt, wie divers die Szene im Hinblick auf kulturelle aber auch soziale Herkunft inzwischen geworden ist. Dass dies auch weiterhin so bleibt, ist nicht zuletzt eine förderpolitische Aufgabe.

Bemerkenswert ist zudem die starke internationale Vernetzung der Berliner freien Performanceszene. Berlin fungiert weiterhin als Anziehungspunkt und Zufluchtsort für Künstler:innen aus unterschiedlichsten Ländern, was sich sowohl in den Themen als auch in den Arbeitsweisen widerspiegelt. Mehrsprachigkeit, transnationale Biografien und kollaborative Produktionsmodelle prägen zahlreiche Projekte und tragen zu einer hohen inhaltlichen und ästhetischen Komplexität bei.

4. SCHAUSPIEL

Im Bereich Schauspiel konnten in der Einzelprojektförderung 4 von 30 eingereichten Anträgen (12,1 Prozent) und bei der Einstiegsförderung 2 von 15 Einreichungen (15,2 Prozent) positiv beschieden werden. Diese Zahlen liegen im Spartenvergleich prozentual im Mittelfeld und zeigen auch unter Berücksichtigung der oft hohen ästhetische Schnittmenge mit der Performance-Sparte ein in der Gesamtbetrachtung solides Ergebnis für die Anträge aus dem Bereich Schauspiel / Performance. Lediglich in der einjährigen Produktionsortförderung konnte sich keiner der 4 eingereichten Anträge behaupten, wobei hier zu erwähnen ist, dass darunter ein Antrag zuvor bereits zur Basisförderung 2026/27 empfohlen worden war.

Mehrere der ausgewählten, aber auch beantragten Projekte kreisen um Erfahrungen von Repression, Autoritarismus, patriarchalen Machtstrukturen und gesellschaftlichem Zerfall – und setzen diesen Themen Formen des Widerstands, der Selbstermächtigung und der kritischen Erinnerung entgegen. Dabei treten individuelle Lebensgeschichten, kollektive Bewegungen und historische Brüche in ein Spannungsverhältnis. Migration, Exil, transnationale Perspektiven und postkoloniale bzw. feministische Fragestellungen prägen weiterhin stark die inhaltliche wie ästhetische Ausrichtung. Auffallend ist das starke Interesse an

mentalitätsgeschichtlichen Themen und Ereignissen der jüngeren Vergangenheit. Hier sind die Fragestellungen der Künstler:innen oft erfreulich konkret auf spezifische Untersuchungsgegenstände gerichtet.

Formal bleibt ein Trend zu hybriden Formaten erkennbar: Schauspiel verbindet sich mit Musiktheater, Performance, Clubästhetiken, interaktiven und essayistischen Setzungen. Gleichzeitig sollen kontrafaktische und poetische Räume entstehen, in denen dominante Narrative – etwa technikzentrierte, patriarchale oder autoritäre – bewusst irritiert und umgeschrieben werden.

5. TANZ UND TANZTHEATER

Im Bereich der Einzelprojektförderung waren 81 Anträge von insgesamt 241 der Sparte Tanz/Tanztheater zugeordnet. Damit liegt der Prozentsatz der Anträge dieser Sparte stabil bei 32,7 Prozent des Gesamtvolumens, die Anzahl der Anträge ist jedoch, parallel zur allgemeinen Tendenz, merklich gefallen. Im Jahr 2024 und 2025 waren es jeweils 102 Anträge aus der Sparte Tanz/Tanztheater. Höher ausgefallen ist in dieser Runde jedoch die Förderquote. Von den 81 Anträgen konnten 11 zur Förderung empfohlen werden, was, wiederum im Vergleich zu 2025, eine Verdoppelung bedeutet. Begünstigende Faktoren für eine höhere Quote waren unter anderem, neben der insgesamt höheren Fördersumme bei weniger Anträgen, die Budgetierung der ausgewählten Projekte. Sie lagen – ohne dass dies ein Kriterium für die Entscheidung gewesen wäre – vielfach im mittleren Segment der beantragten Fördersummen (40.000–70.000 Euro). Diese vorsichtige Budgetierung kann als Reaktion auf die angespannte Haushaltslage sowie auch als Zeichen der Solidarität mit anderen Antragsstellenden gelesen werden. Sie scheint hingegen kein Signal für sinkende Bedarfe. Visionen können mit diesen Budgets nicht umgesetzt werden. Vielmehr wird auf Bestehendes aufgebaut. In diesem Sinn ist die solide Qualität der Darstellungen von künstlerischer Arbeit erwähnenswert. Die eingereichten 80 Anträge wiesen überwiegend ein sehr hohes Niveau auf. In vielen Fällen waren die qualitativen Unterschiede zwischen den zur Förderung empfohlenen und den nicht empfohlenen Projektskizzen minimal. Ein negativer Bescheid bedeutet daher nicht, dass sich keine Begeisterung für die Ideen der Antragstellenden gefunden hätte.

In der Einstiegsförderung betrug die Zahl der Anträge aus dem Bereich Tanz/Tanztheater 26 von 99. Diese Zahlen liegen noch merklicher unter dem Niveau des Vorjahrs (48 Anträge von 135). Auch prozentual ließ sich ein Rückgang verzeichnen. Der Anteil liegt nun bei 26,3 Prozent (Vorjahr 35,6 Prozent).

Thematisch sind keine neuen Türen aufgestoßen worden, wohl aber weiterhin engagierte Tendenzen zu erkennen, gesellschaftliche Polarisierung zu vermeiden und sich stattdessen Vermittlung und soziale Verantwortung auf die Fahnen zu schreiben. Tanz, als politische Praxis verstanden, möchte Räume schaffen, in denen verschiedene Formen von Sichtbarkeit, Zugehörigkeit und Solidarität denk- und lebbar werden und Wege raus aus dystopischem Denken gesucht werden. Eine starke Notwendigkeit mehrerer Projektskizzen liegt in der Beschäftigung mit der gesellschaftlichen Position weiblich gelesener oder sich weiblich identifizierender Künstler:innenpersönlichkeiten. Neben Fragen der geschlechtsspezifisch erwarteten und/oder geleisteten Care-Arbeit stehen auch der Körper aus migrantischer Perspektive sowie der alternde weibliche Körper im Fokus –

beziehungsweise die gesellschaftlichen Zuschreibungen, denen solche Körperidentitäten ausgesetzt sind. Betont wird, wie in den Vorjahren, die queerfeministische Perspektive, deren Sichtwinkel teilweise, ohne näher definiert zu werden, vorausgesetzt werden. Künstlerische Intelligenz und in performative/tänzerische Praktiken übersetzte Gaming-Techniken sind ebenfalls weiterhin und weitergedachte Relationsgrößen. Fortgeschrieben wird auch die intensive künstlerische Recherche zur Kolonialismusaufarbeitung sowie die Auseinandersetzung mit (verlorenem) künstlerischem und gesellschaftlichem Kulturerbe.

Formal fiel auf, dass in mehreren Projektentwürfen partizipative Techniken angestrebt werden. Künstlerische Praktiken sollen so aktiv als gesellschaftliche Gestaltungsmittel zur Verfügung gestellt werden und vor allem marginalisierte soziale Gruppen erreichen.

6. PERFORMING ARTS FÜR JUNGES PUBLIKUM

In der Einzelprojektförderung gingen 16 Anträge ein, die sich dem Bereich „Performing Arts für junges Publikum“ zuordneten, dies entsprach 6,5 Prozent der gesamt eingegangenen Anträge.

Darüber hinaus gab weitere Anträge, die im Antragsformular nicht der Sparte zugeordnet wurden, jedoch ebenfalls für junges Publikum, oder für junges und erwachsenen Publikum konzipiert wurden.

In Bezug auf die Anträge, die sich explizit an junges Publikum richten, waren Projektskizzen in den Sparten Schauspiel, Performance, zeitgenössischer Zirkus, Tanz, Musiktheater und Figuren- und Objekttheater vertreten. Es gab Anträge für die Altersklassen 0 – 3 Jahre, 4 – 6 Jahre, 7 – 11 Jahre, 12 – 16 Jahre und ab 17 Jahre, wobei die klare Mehrheit der Anträge für den Altersklassen 7 – 11 und 12 – 16 gestellt wurde.

Die künstlerischen Ansätze im Bereich „Performing Arts für junges Publikum“ sind auch in Bezug auf Arbeitsweisen und Ästhetiken breit gefächert, über interaktive Theater-Games, Dokumentarisches Theater bis hin zu partizipativer Arbeit mit Kindern und Jugendlichen sind viele Formen vertreten. Die bearbeiteten Themen sind ebenso vielfältig – von gesellschaftspolitischer Verortung bis zu auf die Zielgruppen hin zugeschnittenen Literaturvorlagen. Eine große Bandbreite an geplanten Projekten befasst sich mit partizipativen Formen der Zusammenarbeit zwischen den Generationen. Dieses Anliegen der Teilhabe drückt sich auch in den Acces-Konzepten und geplanten Maßnahmen zum Barrierenabbau, wie bspw. Audiodeskription, DGS-Verdolmetschung, Relaxed Performances etc., aus.

Zur Förderung empfohlen wurden schlussendlich drei Projekte aus dem Bereich, also 18,75 Prozent der gestellten Anträge. Angesichts der hohen Qualität der Mehrzahl der Anträge und auch dem großen Bedarf, sowohl Produktionen für junges Publikum zu zeigen als auch das Recht junger Menschen auf Teilhabe an Kunst und Kultur umzusetzen, ist dies eine längst nicht angemessene Quote.

In der Einstiegsförderung wurden sechs Anträge in der Kategorie „Performing Arts für junges Publikum“ gestellt. Hier konnten aufgrund der großen Antragslage im Verhältnis zum Fördervolumen nur zwei Anträge zur Förderung empfohlen werden, also ein Drittel der Anträge.

Auch dieses Resultat entspricht nicht der hohen Qualität der Anträge für die Einstiegsförderung im Bereich „Performing Arts für junges Publikum“.

7. ZEITGENÖSSISCHER ZIRKUS

Im Bereich Zeitgenössischer Zirkus lag eine Anfrage auf einjährige Produktionsortförderung vor, die von der Jury empfohlen wurde, vor allem um eine Basis für diese Sparte zu erhalten. Spartenspezifische Einzelprojektanträge lagen nicht vor.