

**Roman Rösener**  
**Theaterhaus Jena**

Deutscher Bundestag  
Enquete-Kommission  
"Kultur in Deutschland"

Fragenkatalog für die Öffentliche Anhörung zum Thema "Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstler" am 27. September 2004.

1. *Wie hat sich Kultur als Arbeitsmarkt in den vergangenen 10 Jahren in ihren jeweiligen Sparten entwickelt?*

In den letzten 10 Jahren hat ein verheerender Kahlschlag in der reichhaltigen deutschen Theaterlandschaft stattgefunden (die genauen Zahlen hat der Bühnenverein). Neben dem tatsächlichen Stellenabbau hat es einen noch größeren "empfundenen" Abbau gegeben, der die Künstler vor allem wegen seiner oft unüberlegt wirkenden Entscheidungen zutiefst verunsichert.

Daher sind viele Künstler in freiere Organisationsformen ausgewichen; die größere ästhetische und organisatorische Freiheit ist verbunden mit einem größeren persönlichen Risiko. Die freien Kunst- und Theatergruppen, die sich über punktuelle Förderungen finanzieren, orientieren sich stärker auf ihr entsprechendes Zielpublikum, so dass sich "das Publikum" stark ausdifferenziert und Theater als gesellschaftliche Klammer und Summe identitätsstiftender gemeinsamer Erfahrungen an Bindungskraft verliert.

2. *Welche Entwicklungsperspektiven sind für die Zukunft abzusehen?*

Der unter 1. beschriebene Trend der Verunsicherung und Differenzierung scheint zuzunehmen. Eine Planbarkeit oder gar ein Ende des Kahlschlages ist nicht abzusehen und so wird sich Theater in der freien Szene zunehmend punktuell organisieren und damit stärker in Abhängigkeit von einzelnen Förderentscheidungen oder Events geraten. Die Bindungskraft der deutschen Theaterlandschaft, die sich vor allem aus der Kontinuität der Arbeit ergibt, wird weiter geschwächt.

3. *Welche Organisationsformen künstl. Arbeit haben sich außerhalb des institutionalisierten Kunstbetriebes (Theater, Kulturorchester) in den letzten Jahren entwickelt?*

Zunehmend entwickeln sich "frei" arbeitende Gruppen um einen Regisseur oder ein Leitungsteam, die entweder bewußt kommerzialisierungsfähiges Theater (z.B. die Gruppe PanOptikum) oder in seiner Form und Arbeitsweise bewußt zeitgenössisches Theater (z.B. Lubricat), oft in Zusammenarbeit mit Autoren entwickeln. Die Gruppen finanzieren sich aus Produktionsmitteln von Ländern oder Stiftungen (z.B. Hauptstadtkulturfonds, Fonds Darstellende Künste) und über Festivals, auf denen sie ihre Stücke präsentieren. In diesem Zusammenhang ist es eine fatale Entscheidung der Länder Sachsen (zuerst) und nun auch Thüringens und Sachsen-Anhalts ihre Mittel aus der Stiftung Kulturfonds zu ziehen, um sie in kleinstaatlicher und kleinkariert Weise in eigene Landesstiftungen zu überführen. So ist zeitgemäße, grenzüberschreitende und unabhängige Kulturförderung nicht möglich!

4. *Mit welchen Maßnahmen kann der künstlerische Arbeitsmarkt gefördert werden?*

Wichtig ist vor allem die Vertrauensbildung, d.h. eine berechenbare Kulturpolitik auf allen Ebenen. Dies gilt insbesondere für die Institutionen, die langfristige Bindungen mit ihren Mitarbeitern eingehen, da nur so die Qualität des deutschen Ensembletheaters zu sichern ist.

Aber auch über die freien Projektmittel muß es langfristige verlässliche Auskunft geben; so können sich freie Gruppe zwar nicht als Begünstigte sicher sein, aber sie haben einen Ansporn, ihre Qualität zu halten.

Sinnvoll wäre zudem ein Pool von Mitteln, um den sich sowohl freie als auch institutionelle Produzenten bewerben können. So wächst der Ansporn zu qualitätsvoller, innovativer Arbeit und die Mittelverwendung wird transparenter. Die Trennung in institutionalisierte und freie Förderung ist oft ein Hindernis und nur noch bedingt zeitgemäß.

5. *Wie können in Zukunft die Interessenkonflikte zwischen den Verwertern von Kunst (Veranstalter, Galerien, Label, Medien, Verlage) und den Urhebern/Interpreten gelöst werden, um Künstlerinnen und Künstlern Spielräume für deren Arbeit einzuräumen und ihre wirtschaftliche Situation zu verbessern?*

Im Sprechtheater gibt es wenig Konfliktstoff dieser Art. Zunehmend werden Aufträge auch direkt an die Autoren erteilt und mit diesen Tantiemen verhandelt. Die Umgehung eines Verlages bringt dann meist beiden Seiten finanzielle Vorteile.

6. *Wie werden Künstler auf die angespannte Situation auf dem Arbeitsmarkt Kunst und Kultur während ihrer Ausbildung vorbereitet?*

Zum Glück so gut wie gar nicht. Das Frustrationsrisiko wäre zu hoch und wenn sie persönliche Berufsaussichten in ihre Überlegungen einbeziehen würden, wären sie auch keine Künstler mehr.

7. *In welchem Alter und auf welche Weise sollte die gezielte Förderung von Künstlern einsetzen und wer sollte sich an den Fördermaßnahmen beteiligen?*

Pauschal gesagt: Für (klassische) Tänzer ist ein ganz früher Beginn absolut notwendig, für Sänger und Musiker ein früher und für Schauspieler ist es durchaus sinnvoll schon einige Lebenserfahrung zu haben, bevor sie sich diesem Beruf verschreiben. Für Regisseure gilt dies in besonderer Weise. Die Unterschiede ergeben sich aus den Anforderungen.

Während die ersten vor allem durch technische Virtuosität zu bestechen haben, geht es beiden den anderen um die Ausdruckskraft ihrer Abbildung.

An der Ausbildung sollten sich alle beteiligen, die später davon möglicherweise profitieren: allen voran die Eltern, mit zunehmender Professionalisierung aber auch staatl. getragene Schulen und die Theater, Produzenten etc.

8. *Inwiefern muss bei der Künstlerförderung zwischen Hochbegabung und Breitenförderung unterschieden werden?*

Kunst ist ein Stück Lebenskraft und jeder Mensch sollte seine Kreativität ausleben, was für unsere Gesellschaft mindestens so wertvoll wäre wie eine hinreichende sportliche Betätigung. Nach Beuys ist jeder Mensch ein Künstler. Nach Kippenberger indes ist jeder Künstler auch ein Mensch und daher sollte niemand zur Kunst genötigt werden. Förderung von Hochbegabung sollte also nur dort erfolgen, wo echtes Talent und Neugier vorhanden ist. Aber sie ist unbedingt notwendig, denn woran sollen sich sonst die anderen orientieren? Und nur mit der Förderung von Hochbegabung ist auch kulturelle Entwicklung möglich. Tradierenswürdige kulturelle Werke entstehen meist nicht im Rahmen der Breitenförderung.

9. *Welche mittelbaren Förderungsmaßnahmen erachten Sie für sinnvoll, um die wirtschaftliche Situation von Künstlern während ihres Berufslebens zu verbessern?*

Sinnvoll wäre nicht nur eine unter 4. beschriebene Planbarkeit für institutionelle und freie Förderung, sondern auch eine Planbarkeit für den individuellen Künstler. In Frankreich bspw., wo es kaum feste Ensembles gibt, gibt es eine Art Staatskünstler und -schauspieler, die für die Zeit, in der sie nicht aktuell an einer Produktion arbeiten, eine ihrer Ausbildung gerecht werdende Mindestversorgung bekommen, wenn sie entsprechende Abschlüsse haben und mindestens zwei Produktionen pro Jahr machen. Für diese bekommen sie dann relativ gesehen weniger Geld, aber ihr Lebensunterhalt ist dauerhaft gesichert. Unter dem Eindruck von Hartz IV scheint mir eine Ausnahmeregelung dieser Art wichtig: denn schließlich sind es vor allem die Künstler, die unser kulturelles Erbe produzieren.

Grundsätzliches: Deutschland hat von seiner reichhaltigen Kulturlandschaft trotz der seiner im Vergleich zu anderen Nationen hohen Investitionen immer profitiert. Kulturinvestitionen haben eine hohe Umwegrentabilität. Die Trägervielfalt der kulturellen Prozesse ist ein großer Reichtum unserer Gesellschaft. Sicherlich gibt es mannigfaltiges Veränderungspotenzial in Struktur und Finanzierung der kulturellen Infrastruktur. Die Grenzen zwischen staatsfinanzierter (und staatstragender) und freier Kultur weichen auf und kulturelle Institutionen und Produzenten übernehmen zunehmend Eigenverantwortung (z.B. Theaterhaus Jena und Deutsches Nationaltheater Weimar) und integrieren privates Engagement. Diesen Prozess gilt es zu stärken.

Dennoch bleibt die Grundfrage: Sehen wir Kultur als freiwillige Leistung, werden Künstler und ihre Organisationsformen immer Bittsteller und in Zeiten knapper Kassen vor der Tür bleiben. Oder sehen wir Kultur als gemeinschaftsförderndes Bindemittel mit hohem Innovations- und Bildungspotenzial? Dann sollten wir sie auch als Pflichtaufgabe begreifen und so dazu beitragen, dass die globalen Prozesse nicht ungehemmt unsere Gesellschaft zentrifugieren.