

25.02.2008

## Inhalt

1. Vorbemerkungen.....	1
2. Ausgangssituation.....	1
3. Strukturveränderungen der freien Theaterszene.....	2
4. Entwicklung freier Theaterarbeit in Leipzig.....	2
5. Fördermodelle.....	3
6. Vorschläge.....	5

## 1. Vorbemerkungen

Die Arbeitsgruppe Darstellende Kunst diskutiert seit Ende 2007 Vorschläge zur Verbesserung der Situation freien Theaters in Leipzig. Nach einer Bestandsaufnahme, die auch die Diskussion seit Mitte der 90er Jahre reflektiert und die diesem Papier zugrunde liegt, werden nachfolgend die wichtigsten Eckpunkte zusammengefasst.

Wenn nachfolgend von „freiem Theater“ die Rede ist, meint dies alle Genres, d.h. selbstverständlich auch Tanz, Performance und Figuren- / Objekttheater.

## 2. Ausgangssituation

Insgesamt hat sich die Fördersituation freien Theaters seit Mitte der 90er Jahre erheblich verschlechtert. Noch 2002 standen für Häuser und Projekte insgesamt 649.061 € zur Verfügung. Aktuell (2007) sind es nur noch 599.480 €.

Die Tatsache, dass die Kosten für freie Theaterprojekte in den letzten fünf bis zehn Jahren erheblich gestiegen sind und gleichzeitig der Anteil der Projektförderung an der Gesamtsumme der Theaterförderung stetig gesunken sind, lässt darauf schließen, dass die aktuelle Förderpolitik die Entwicklung der freien Theaterszene nicht ausreichend reflektiert.

Wir sind der Überzeugung, dass es beides braucht: Sichere Arbeitsräume, die professionellen Theaterbedürfnissen entsprechen ebenso, wie kontinuierliche Projektfinanzierungen.

In beiden Bereichen zeigt sich aber folgende Situation:

- Die Häuser können nicht verlässlich planen und damit ihrem Auftrag, freie Theaterkunst vor Ort zu fördern, nicht in vollem Umfang gerecht werden.
- Nennenswerte Projektförderung findet nicht statt (Ausnahmen bestätigen die Regel).

Damit wird auch der kulturpolitische Anspruch, mit professionellen Strukturen eine qualitative Entwicklung freier Theaterkunst zu befördern, nicht erreicht. Letztlich bleibt Leipzig – gerade auch angesichts der geschaffenen strukturellen Voraussetzungen (z. B. Häuser) – weit unter seinen Möglichkeiten. Arbeitsplätze werden nicht befördert. Das professionelle Potential wird außerhalb Leipzigs entwickelt. Hier entstehendes Potential der Kreativwirtschaft verlässt zur weiteren Entwicklung die Stadt.

### 3. Strukturveränderungen der freien Theaterszene

Hatten wir in Leipzig in den 90er Jahren eine vorwiegend von Amateuren und semiprofessionellen Gruppen geprägte Freie Theater- und Tanzszenen, so können heute erheblich mehr Akteure auf professionellem Niveau arbeiten.

Gleichzeitig ist die Vielzahl der Theatergruppen, die Theater als Freizeitgestaltung (durchaus mit künstlerischem Anspruch) betreiben, unverändert groß geblieben.

Wir haben also eine stärker ausdifferenzierte Szene mit unterschiedlichen Arbeitsansätzen. Neu im Vergleich zu den frühen 90er Jahren ist, dass sich ein erheblicher Teil der Szene ausdrücklich als freiberufliche Theaterschaffende versteht und auch über entsprechendes Gestaltungsvermögen verfügt. Dabei ist ausdrücklich zu betonen, dass sie ihren Status als freie Künstler/innen zu einem maßgeblichen Teil bewusst wählen, um beispielsweise eigene künstlerische Themen in flachen Hierarchien bearbeiten zu können. Wir haben es mit einer anderen Art der Theaterproduktion als in (Stadttheater) Ensembles zu tun, die eine eigene Qualität besitzt.

Dazu beigetragen hat auch die kontinuierliche Programmarbeit an den institutionell geförderten Häusern. Häuser und Festivals haben intensive Verbindungen zur deutschen und europäischen freien Theaterszene etabliert, denn professionelle Theaterarbeit findet heute ganz überwiegend in überregionalen Netzwerken statt.

Somit hat die aktuelle Theaterpraxis sich in weiten Teilen vom kommunalen Förderverständnis und der durchgeführten Förderpraxis entfernt. Man spricht auf beiden Seiten schlicht von unterschiedlichen Produktionsmodellen wenn nicht gar unterschiedlichen Gegenständen.

### 4. Entwicklung freier Theaterarbeit in Leipzig

Wir wollen eine Entwicklung freier Theaterarbeit auf mehreren Ebenen, denn freie Theaterarbeit hat verschiedene Ansprüche, Akteure und Genres. Um freies Theater entwickeln zu können ist es notwendig, im positiven Sinne zu unterscheiden.

Da sind die nichtkünstlerischen Formen des Theaters in der Freizeit, die als soziokulturelle Theaterarbeit oder Darstellendes Spiel zu bezeichnen sind. Diese Laien unterscheiden sich vom Amateurtheater dadurch, dass letzteres in der Regel einen künstlerischen Anspruch verfolgt. Das professionelle freie Theater schließlich verfolgt sowohl einen künstlerischen Anspruch, wie es auch dem Lebensunterhalt der Akteure dient.

Die Trennlinie zwischen den künstlerischen Formen freier Theaterarbeit ist dabei fließend. So arbeiten beispielsweise hoch artifizielle Kunstprojekte ganz bewusst mit Amateuren oder Laien und bedienen sich gelegentlich soziokultureller Arbeitsansätze. Ebenso produzieren Amateure immer wieder bemerkenswerte künstlerische Ergebnisse. Während aber professionelles freies Theater in der Mehrheit von Akteuren getragen wird, die durch Ausbildung oder besondere Qualifikation regelmäßig ihren Lebensunterhalt durch Theater verdienen können, ist dies im Amateurtheater nicht der Fall. Gleichwohl bedienen sich viele Amateure einer professionellen Anleitung, beispielsweise durch Verpflichtung einer Choreographin oder Regisseurin. - Der Einfachheit halber wollen wir im Folgenden dennoch zwischen Amateuren und Profis unterscheiden, weil die finanziellen Bedürfnisse, um die es zentral geht, klar auseinander fallen, wenn es um die Produktion und laufende Aufführung von Inszenierungen geht.

Alle Formen freien Theaters sind notwendig für das lebendige Theatergefüge einer Stadt. Sie benötigen indes unterschiedliche Voraussetzungen zu ihrer Entfaltung.

Aktuell fehlt es an einer Unterstützung vor allem der professionellen freien Theaterszene. Damit meinen wir freie Theaterkunst als Kunstproduktion, die als Ergänzung zum Theater in öffentlicher Trägerschaft verstanden wird.

Ergänzung ist von uns ausdrücklich als notwendiges Hinzutreten im Sinne einer Bereicherung gemeint. Es ist bekannt, dass Freies Theater sich als ästhetische Quelle für Theaterarbeit im Allgemeinen auszeichnen kann, und dies in der Vergangenheit immer wieder geleistet hat. In struktureller Hinsicht ist Freies Theater für viele Theater in öffentlicher Trägerschaft nach wie vor Vorbild, vor allem weil es flexibler auf aktuelle Themen reagieren kann. Wir glauben, dass eine solche Theaterkunst sich dadurch auszeichnen muss, dass sie

- Projekte mit klarem künstlerischen Gestaltungswillen, verbunden mit Gestaltungskompetenz umsetzt;
- offen ist für ungewöhnliche, gleichwohl schlüssige Konzepte;
- offen ist für unbekannte Köpfe (künstlerischen Nachwuchs);
- Vernetzung zu anderen Sparten, Städten und Kulturen auslotet und exemplarisch umsetzt;
- neue Räume für Theater erschließt (und wieder verwirft).

Die fehlende Unterstützung in Leipzig kann zentral an den Förderrichtlinien und den ausgereichten Projektmitteln festgestellt werden: weder kann mit den vorhandenen Beträgen im notwendigen Umfang auf die Anforderungen solcher Theatervorhaben reagiert werden, noch werden Kriterien einer künstlerischen Qualität im Antragsverfahren ernsthaft und überprüfbar abgefragt.

Dies hat auch negative Auswirkungen auf die Arbeit von Amateurensembles, weil sie sich mit Projekten in einem Fördertopf verglichen findet, wo wegen der Unterschiedlichkeit der Vorhaben kein Vergleich möglich ist. Dies beginnt bereits bei den Zeiträumen der Projektbeantragung.

Um freies Theater zu entwickeln ist es also notwendig, Träger und Projektziele zu unterscheiden. Ein bereits 1997 vorgelegter Vorschlag tut dies folgendermaßen:

*Amateurtheater:* Spielgruppen, die sich mit Theater im Sinne eines Hobbys, einer kulturellen Freizeitgestaltung beschäftigen.

*Semiprofessionelles Freies Theater:* Spielgruppen, die einen erheblichen Teil ihres Zeitbudgets für ihre Theaterarbeit einsetzen und einen Teil ihres Lebensunterhaltes aus Honoraren oder Einnahmen bestreiten.

*Professionelles Freies Theater:* Spielgruppen, die den mehrheitlichen Teil ihres Zeitbudgets für ihre Theaterarbeit einsetzen und ihren Lebensunterhalt überwiegend aus Honoraren oder Einnahmen bestreiten.<sup>1</sup>

Theaterförderung soll und muss mit differenzierten Anforderungen an die Antragstellenden auf die unterschiedlichen Bedürfnisse dieser Kategorien reagieren.

## 5. Fördermodelle

Die Diskussion der freien Theaterschaffenden führt zu dem einhelligen Ergebnis, dass die aktuelle Förderpraxis durch neue Modelle abgelöst werden muss. Wir stellen auf der Basis bereits formulierter Thesen (siehe Anlage 1) fest, dass die zukünftige Förderung freier Theaterarbeit in Leipzig in drei Kategorien unterteilt werden soll, nämlich in Schwerpunktförderung, Anerkennungsförderung und Strukturförderung.

---

<sup>1</sup> KANIS, Stefan: Theater 2000. Unveröffentlichtes Manuskript. 11.6.1997, S. 7.

Die seit Jahren geforderte Entwicklung eines qualitativ orientierten Förderverfahrens ist weiter richtig und muss im Rahmen einer Zielstellung für die Entwicklung freien Theaters formuliert werden. Die Zielstellung soll Aufgaben von Theater- und Kooperationshäusern und Projektarbeit jeweils einzeln beschreiben.

Als notwendige Ergänzung schlagen wird innerhalb der Projektförderung die mehrmalige Vergabe innerhalb eines Jahres sowie die Möglichkeit der Differenzierung von Anträgen nach gestaffelten Kriterien und damit verbundenen Zuwendungssummen vor:

- **Ensembleförderung / Konzeptionsförderung**

Für Einzelkünstler und Gruppen

Fördervereinbarung 1-3 Jahre.

Höchstförderdauer: 3 Jahre. Danach 2 Jahre keine weitere Förderung in diesem Programm.

Mindestfördersumme je Jahr und Vorhaben: 20.000 €.

Vergabe durch Fachjury.

Mögliche Kriterien: Nachgewiesene künstlerische Qualität über mindestens 3 Jahre, sehr hohe Relevanz des Vorhabens nach inhaltlichen und ästhetischen Kriterien, nachzuweisende Drittmittelquote oder Produktionspartnerschaft, überregionale Ausstrahlung (Kooperationsgebot).

- **Projektförderung / Jahresvergabe**

Vergabe: jährlich

Mindestfördersumme je Vorhaben: 10.000 Euro

Vergabe durch Fachjury.

Mögliche Kriterien: Nachgewiesene künstlerische Qualität über mindestens 2 Jahre, hohe Relevanz des Vorhabens nach inhaltlichen und ästhetischen Kriterien einer unabhängigen Fachjury, nachzuweisende Drittmittelquote oder Produktionspartnerschaft, regionale Ausstrahlung.

- **Projektförderung, Initiativförderung**

Vergabe: halbjährlich

Höchstsumme je Vorhaben: 4.000 Euro

Vergabe durch Fachamt.

Mögliche Kriterien: hohe Relevanz des Vorhabens nach inhaltlichen, ästhetischen oder gruppenspezifischen Kriterien.

Zusätzlich: Schaffung eines **Feuerwehrtopfes** für kurzfristige Vorhaben, Aufträge im Rahmen kommunaler Schwerpunkte, Reiseunterstützung und Ausfallersatz vor. Höchstsumme je Einzelfall: 1.000 Euro.

Insbesondere muss geprüft werden, wie die Vergabe von künstlerischen Etats für Häuser und Festivals in dieses Modell der Projektförderung integriert werden kann bzw. zu diesem hinzu tritt.

**Schon kurzfristig benötigen die Häuser eine Entlastung vom Kostendruck sowie künstlerische Gestaltungsinstrumente. Priorität hat für uns jedoch die Projektförderung nach dem skizzierten Modell.**

## 6. Vorschläge

### 1. Grundsätze

#### a. Erarbeitung einer Leitlinie zur Förderung der Darstellenden Kunst in Leipzig.

- Freies Theater in Leipzig soll als ein eigenständiger Kunstbereich begriffen werden, der nach qualitativen Förderkriterien zu entwickeln ist.
- Wir schlagen vor, 'innovative Qualität', 'Gestaltungsvermögen' und 'überregionale Wirksamkeit' zu Kriterien einer angestrebten Spitzenförderung zu machen, die freies Theater in Leipzig zur überregional anerkannten und auf die Stadt zurückstrahlenden Marke etabliert.
- Freie Theater- und Kooperationshäuser sollen ein regionales Profil in einen überregionalen Austausch von Theaterarbeit einbringen und so als Schaufenster und (Ko)Produzenten zur lebendigen Entwicklung von Theater beitragen. Sie haben daher den Auftrag in und über die Stadt hinaus (und nicht nur mit lokalen Akteuren) zu wirken. Sie benötigen finanzielle Mittel zur Programmentwicklung.
- Semiprofessionelles Theater als Nachwuchssektor ist wesentlich für die stete Durchdringung der Szene mit neuen Ideen und neuen Köpfen. Die Lücke zwischen „Einstiegsstufe“ und „professioneller Produktion“ muss geschlossen werden.
- Amateurtheater ist als Theater in der Freizeit Breitenkultur und Ausdruck dafür, Kunst nicht nur zu konsumieren sondern selbst in vielfältigen Theaterformen auszuüben, hinführend bis zu professionellen Anspruchsmerkmalen. Einige Amateurdarsteller wählen später eine professionelle künstlerische Laufbahn. Für eine Förderung ist die künstlerische Konzeption entscheidend. Während herausragende Projekte durchaus mit höheren Beträgen unterstützt werden sollen kann in der Regel von einem geringeren Finanzbedarf für Projekte ausgegangen werden. Zum Teil sind Laientheater / Darstellendes Spiel und Amateurtheater Bereiche von Theaterarbeit in der Soziokultur.

#### 2. Erarbeitung einer konkreten Förderrichtlinie für Darstellende Kunst.

- Es ist notwendig die Projektförderung so zu strukturieren, dass ausgewählte Vorhaben ihren Akteuren „pragmatische Professionalität“, d.h. Lebensunterhalt während der Projektlaufzeit, gewähren können.
- Der Umfang der Projekte, die nach Kriterien der „pragmatischen Professionalität“ produzieren können, muss in Korrelation zu den Raum/Zeit-Ressourcen der Theater- und Kooperationshäuser stehen: es müssen mehr Projekte realisiert werden können, als feste Räume (in Theaterhäusern) zur Verfügung stehen, weil die Erschließung neuer Räume oftmals zentral mit Projektideen verknüpft ist.
- Vor allem für Häuser, aber auch für ausgewählte Projekte, soll längerfristige Planungssicherheit gewährleistet werden können.
- Institutionelle Förderung und Projektförderung sollen kombinierbar sein. Alternativ muss mit der Ausreichung einer (zeitlich befristeten) institutionellen Förderung auch ein künstlerischer Etat verhandelt werden.

### 3.Fördermodell

a.Abstufung des Förderverfahrens in verschiedene Fördersegmente (kurz- und langfristig, Einzelprojekte und Projektreihen / Konzeptionsförderung, Spielstättenförderung, Festivalförderung) entsprechend des skizzierten Fördermodells (siehe S. 3-4).

b.Entkoppelung von Etatentscheidung und Zuwendungsentscheidung: Der Stadtrat bzw. der Fachausschuss sollen in Zukunft über das Budget, nicht jedoch über die Einzelfälle von Projektzuwendungen entscheiden. Dies soll vielmehr einer (vom Stadtrat / Fachausschuss zu berufenden) Fachjury mit begrenzter Amtszeit obliegen.

### 4.Verwaltungsvereinfachung

a.Harmonisierung des Antragsverfahrens mit anderen Fördermittelgebern (Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Fonds Darstellende Künste u.a.)

b.Zulassung des einfachen, d.h. beleglosen Verwendungsnachweises für Zuwendungen bis zu einer Höhe von 10.000 Euro.

c.Grundsätzliche Ausreichung der Zuwendungen im Wege der Festbetragsfinanzierung.

### 5.Praktische Hilfeleistung

a.Schaffung von Probenraumkapazitäten

b.Schaffung von Technikkapazitäten (Technik-Pool)

Anlage 1**Vorarbeiten: Thesen, Beispiele**

Alle uns bekannten best-practice Beispiele öffentlicher Theaterförderung basieren auf einer Differenzierung des Antragsverfahrens und Zielvereinbarungen für die Förderung.

Beispiele sind u.a. Stadt München, Stadt Zürich, Land Niedersachsen. Insbesondere Niedersachsen hat bis 2004 ein vorbildliches Ineinandergreifen der verschiedenen Förderebenen von Landesregierung, Bezirksregierung (heute Landschaften) und Kommunen sowie Lottomitteln praktiziert. Alle genannten Fördermodelle basieren auf einer erheblichen Zuwendungssumme, die aber gleichzeitig auch überdurchschnittlich erfolgreiche Ergebnisse der Praxis hervorbringen.

Die Niedersächsische Konzeptionsförderung ist jüngst von zwei Fördereinrichtungen des Bundes (NPN und Fonds Darstellende Künste) adaptiert worden. Frankfurt am Main praktiziert ebenfalls ein Differenziertes Förderverfahren.

Im Gegensatz zu den genannten Jurymodellen wird hier aber zum Ziel einer schnellen und dennoch fachgerechten Förderentscheidung auf Antragsfristen verzichtet und den Fachreferenten des Kulturamtes die Zuwendungsentscheidung innerhalb der Ansätze des Fachtitels übertragen.

Auch in Leipzig haben beispielsweise Stefan Kanis (1997) und die Schaubühne (2006) nahezu gleichlautend vorgeschlagen, innerhalb der Projektförderung eine Kategorisierung nach „Schwerpunktförderung, Anerkennungsförderung, und Strukturförderung“ (Kanis) vorzunehmen.

Im Namen der Schaubühne hat René Reinhardt konkret folgenden Vorschlag formuliert:

*Spielstättenförderung*

Für Theater- und Kooperationshäuser und Probenräume  
(Fördervereinbarung 3-5 Jahre) mit ca. 500.000 Euro Gesamtförderung jährlich

*Ensembleförderung*

Für Einzelkünstler und Gruppen  
(Fördervereinbarung 3 Jahre) mit ca. 125.000 Euro Gesamtförderung jährlich.

*Initiativförderung / Förderpreis*

Für Erstlingsförderung in Form eines Preises (Vergabe jährlich) mit 25.000 Euro.

*Projektförderung*

(Vergabe jährlich) mit ca. 175.000 Euro.

*Festivalförderung / Theaterfestivals*

Für international arbeitende Festivals im Bereich Darstellende Kunst  
(Fördervereinbarung 3-5 Jahre) mit ca. 150.000 Euro.

[Schaubühne Lindenfels gAG/René Reinhardt: Stellungnahme zum Entwurf eines Kulturentwicklungsplanes. Unveröffentlichtes Manuskript. Mai 2006, S. 4-5.]

Die von Kanis und Reinhardt formulierten Vorschläge wollen im Kern eine **deutliche Zuspitzung der Förderung** erreichen; quantitativ und qualitativ. Beide Konzepte wollen ebenfalls eine Strukturierung der Projekte in nicht-öffentlicher Trägerschaft in Häuser und Projekte, wobei letztere in einen längerfristigen und einen jahrweisen Förderbereich zu unterteilen sind. Sie wollen damit an eine Praxis anknüpfen, die sich in anderen Städten als erfolgreich erwiesen hat.

Anlage 2*Stefan Kanis***Innovation – Professionalität – Qualität (1997)**

Das Freie Theater kann Qualitäts- und Professionalitätsbegriffe nicht ungeprüft von den Stadt- und Staatstheatern übernehmen. Die Suche nach theatraler Reflexion von Wirklichkeit jenseits der konventionalisierten Genres und Spielformen schafft auch neue Qualitätsmaßstäbe. Die Praxis des Freien Theaters zeigt jedoch, dass das Publikum der 90er Jahre künstlerische Qualität, wie sie sich im Einzelfall auch bestimmt, nachdrücklich erwartet und einfordert. Zur Beurteilung Freier Theaterarbeit ist es daher unumgänglich, einen mobilen Qualitätsbegriff einzuführen, der in der Interferenz der Begriffe „Innovation“ / „Professionalität“ / „Qualität“ eine angemessene, wertende Diskussion der Theaterarbeit ermöglicht.

Wir schlagen vor, Freie Theaterarbeit vor allem nach dem Kriterium ihrer innovativen Qualität zu bewerten und zu fördern. Diese Bestimmung soll sich aus der Distanz zum „pragmatischen“ sowie „traditionellen“ Professionalitätsbegriff herleiten.

- Pragmatischer Professionalitätsbegriff

Dieser Begriff definiert keinen künstlerischen, sondern einen sozialen Standard. Er unterscheidet lapidar danach, ob die Gruppenmitglieder in der Lage sind, ihren Lebensunterhalt durch die Einkünfte aus ihrer künstlerischen Tätigkeit zu bestreiten. Dabei werden künstlerisch-inhaltliche Kriterien nicht berücksichtigt. Er ist in diesem Zusammenhang nur insofern von Interesse, da es Ziel bleiben muss, ausgewählten Projekten durch entsprechende Förderung die „pragmatische Professionalität“ während des Projektzeitraumes zu ermöglichen.

- Traditioneller Professionalitätsbegriff

Dieser Professionalitätsbegriff nähert sich, das 'Handwerk' betreffend, stark dem Regelkanon des Stadttheaters an. Im Bereich des Schauspiels gilt die durchschnittliche Qualifizierung eines Schauspielers, der eine entsprechende institutionelle Ausbildung absolviert hat, als Maßstab. Im Vordergrund stehen dabei eine saubere, akzentfreie Bühnensprache, die Befähigung zu rollengemäßigem Fremdverhalten sowie das Vermögen zur Reproduktion des Erarbeiteten, Ästhetische oder inhaltliche Innovation im Sinne der „innovativen Qualität“ sind dem untergeordnet.

- Begriff der „innovativen Qualität“

Hauptkriterium dieser Perspektive ist das, gemessen am regionalen kulturellen Feld, innovative Potential der Gesamtunternehmung insbesondere hinsichtlich der Ästhetiken und Kommunikationsformen (Spielweise, Spielräume, Umgang mit dem Publikum, etc.) oder auch spezifischer Inhalte. Der Schwerpunkt „innovativer Qualität“ nimmt dabei gelegentlich Einbußen im Sinne der „traditionellen Qualität“ in Kauf oder setzt diesen Maßstab bewusst außer Kraft. (Wenn auch bestimmte Arbeitsansätze häufiger zu beschreiben sind, so definiert sich die „innovative Qualität“ doch stets neu am konkreten Projekt.)

[Das Freie Theater muss unter dem Blickwinkel vor allem der „innovativen Qualität“ betrachtet werden.] Förderentscheidungen nach dem Kriterium der „innovativen Qualität“ können freilich nicht ausschließlich auf die vorgelegten Konzeptionen bezug nehmen. Die zu erwartende Befähigung der Gruppen zur künstlerischen und technisch-organisatorischen Umsetzung des Projektes sollte zu den Konzeptionen ins Verhältnis gesetzt werden. Im Zusammenhang mit der „innovativen Qualität“ muss daher das zu vom Antragsteller zu erwartende Gestaltungsvermögen mit eingeschätzt werden. Der Begriff des „Gestaltungsvermögens“ greift, indem er weniger reglementierend verfährt, weiter als der 'handwerklich' orientierte „traditionelle Professionalitätsbegriff“.



**Die Förderung der Freien Theaterprojekte sollte sich demnach unter Beachtung des regionalen kulturellen Feldes an deren Innovationspotential orientieren, wobei das zu erwartende Gestaltungsvermögen als Korrektiv heranzuziehen wäre.**

[KANIS, Stefan: Theater 2000. Unveröffentlichtes Manuskript. 11.6.1997, S. 5-6.]

Anlage 3*Martin Heering / Ronald Schubert***Entwicklung Darstellende Kunst 2008-2013**

Die Entwicklung der Sparte Darstellende Kunst sollte auch im Rahmen der Kulturentwicklungsplanung mit Zahlen unterlegt werden. Dabei muss auch in der Darstellenden Kunst (wie in allen Förderbereichen) gelten, dass vom gegenwärtigen Stand der größte Entwicklungsbedarf für Zuwendungen im Bereich der Projektförderung besteht. In einer zahlenmäßigen Übersicht (Anlage 4) haben wir dargestellt, dass die Projektförderung um rund das 6-fache auf 600 T€ wachsen sollte, während die institutionelle Förderung um das rund 2,5-fache auf 1,25 Mio € wachsen sollte. Ebenso wie die Soziokultur halten wir einen Entwicklungsfonds Darstellende Kunst für wichtig um neue Entwicklungen und zusätzliche Aufgaben aufgreifen zu können.

Ziel der Förderpolitik der Darstellenden Kunst soll es sein, eine auf die Gesamtstadt bezogene und überregional wirksame freie Theaterszene zu entwickeln und zu sichern.

Gemessen an der Größe Leipzigs und gemessen an den potentialen der freien Theaterszene unserer Stadt und Region sollte Leipzig über mindestens ein starkes **Theaterhaus**, ein **choreographisches Zentrum/Tanzhaus**, mindestens ein überregional bedeutsames **Tanz- und Theaterfestival** sowie ein niedrigschwelliges **semiprofessionelles Theaterangebot** verfügen.

**Theaterhaus**

Kernaufgaben eines freien Theaterhauses ist die Produktion und Aufführung von Tanz- und Theaterproduktionen, die im Schwerpunkt von Künstler/innen der Region erarbeitet werden und die über die Stadt hinaus ausstrahlen. Das Theaterhaus muss deshalb auch in der Lage sein, überregional zu kooperieren und zu koproduzieren, um sich als Partner ins deutschlandweite Netzwerk vergleichbarer Theaterhäuser einbringen zu können. Dazu gehört, dass das Haus über Gastspiele, Programmreihen und Produktionsaufträge Impulse in die Leipziger Theaterszene gibt. So wird es sich auch überregionale Aufmerksamkeit erspielen können. Sie ist notwendig, um die freie Theaterszene Leipzigs auch überregional zu vermarkten. Gleichzeitig kann dem Leipziger Publikum ein spannendes Angebot eines von jungen Künstler/innen getragenen, neue künstlerische Entwicklungen schnell und flexibel spiegelnden und internationale Entwicklungen reflektierenden Theaters gemacht werden.

**Tanzhaus**

Eines der größten Entwicklungspotentiale für die Entwicklung freien Theaters liegt in der Tanz- und Performanceszene. Dabei liegen die Bedürfnisse in diesem Bereich vor allem in der Etablierung eines Zentrums, dass sich der kontinuierlichen Förderung eines breit angelegten Trainings (Studiokapazitäten), dramaturgischer Konzipierung und Residenzen verpflichtet. In Deutschland anerkannte vergleichbare Einrichtungen (K3 – Hamburg, fabrik – Potsdam, PACT Zollverein – Essen, u.a.) haben erwiesen, dass ein mehrgleisiges Angebot für Laien und Profis in einem Haus zur optimalen Entwicklung des Genres beiträgt und über den künstlerischen Output hinaus, auch ein wertvoller Beitrag zu einer leicht erreichbaren kulturellen Bildung und tänzerischen Breitenförderung ist.

**Tanz- / Theaterfestival**

Es ist unstrittig, dass Leipzig weiterhin ein starkes Festival modernen Tanzes und Theaters mit internationaler Ausstrahlung braucht. Damit das gegenwärtige Festival weiter bestehen kann, ist ein kontinuierlicher Ausgleich der Mehrkosten in der Zuwendung zu berücksichtigen.

**Entwicklungsfonds**

Die in Umrissen beschriebenen Aufgaben einer (konzentrierten) Theaterlandschaft sind kurzfristig um mindestens zwei Bereiche zu ergänzen, um Stärken der freien Theaterszene nachhaltig für die Kulturstadt Leipzig zu nutzen:

**Koordinierungsstelle Kulturelle Bildung**

(1 Planstelle zzgl. Sachkosten)

Die Verbindung von Bildungsaufgaben mit den Kompetenzen freier Theaterschaffender ist notwendig. Im Freistaat Sachsen wurden im Kultusministerium erhebliche Mittel für die Zusammenarbeit mit Schulen bereitgestellt die nur zu einem Bruchteil abgerufen werden. Die Nutzung vorhandener Ressourcen in Leipzig ist unbedingt zu empfehlen. Abgesehen von einigen Ausnahmen können den meisten Bildungseinrichtungen zurzeit keine auf die Bildungsziele abgestimmten Projekte der kulturellen Bildung angeboten werden. In der Vergangenheit ist oft die Problematik aufgetaucht Jugendeinrichtungen, Initiativen, Behinderteninitiativen, Senioren, Schulen etc. auf der Einen und Künstler und Kulturpädagogen auf der Anderen Seite nachhaltig, also nicht nur für temporäre Projekte, zueinander zubringen. Da die administrativen Aufgaben zur Durchführung solcher Angebote sehr hoch sind ist es sinnvoll, dies auf kommunaler Ebene durch eine Koordinierungsstelle abzufedern. Auf lange Sicht wird sich eine solche Stelle aus den Mitteln anderer Fachbereiche finanzieren können.

<b>Empfänger</b>	<b>Schnittstelle</b>	<b>Anbieter</b>
Schulen, Lehrer, Direktoren Jugendeinrichtungen Behinderteneinrichtungen Senioreneinrichtungen	Projekt „Kulturelle Jugendbildung in der Kommune und in den Schulen“	Künstler Schauspieler, Tänzer Pädagogen
<b>Erfordernisse der Zusammenarbeit</b>		
Nachhaltigkeit Zuverlässigkeit Fachkompetenz eine Ansprechstelle	Kommunikationsschnittstelle Disposition Aufbau langfristiger Partnerschaften Qualitative Überwachung	Zuverlässige Vermittlung Umgang mit den berufstypischen „Eigenheiten“

**Produktionsbüro („Performing Arts Innovation Center“) + Agentur**

Ähnlich wie Existenzgründer, müssen auch Künstler/innen lernen, Ihre Produkte zu vermarkten und benötigen Räume (Büros, Studios) und Partner (Dramaturgen, Steuerexperten, Werbeleute) zur Entwicklung und Umsetzung ihrer Ideen. Mindestens so lange, wie die Institutionen freien Theaters personell nicht in der Lage sind, diese Aufgabe zu übernehmen, bedarf es dafür einer zusätzlichen Unterstützung

Kernaufgaben:

- Infrastrukturdienstleistung (Office, Proben, Marketing, Budgetierung/Finanzierung) für freie Theater/Tanzprojekte
- Koordination überregionale Gastspielprojekte (Export)
- Kontaktstelle interkultureller Austausch / Partnerschaften

## Anlage 4

### Detaildarstellung DARSTELLENDEN KUNST

	2007		2008		2009		2010		2011		2012		2013	
	Ist €	Anteil	SOLL (neu) €	Anteil	KEP T€	Anteil	KEP T€	Anteil	KEP T€	Anteil	KEP T€	Anteil	KEP T€	Anteil
<b>Kulturretat Gesamt</b>	<b>100.000.000 €</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.000,0</b>	<b>100,0%</b>
<b>Förderung Freie Kultur Gesamt</b>	<b>1.901.227 €</b>	<b>1,9%</b>	<b>2.391,0</b>	<b>2,4%</b>	<b>3.000,0</b>	<b>3,0%</b>	<b>3.500,0</b>	<b>3,5%</b>	<b>4.000,0</b>	<b>4,0%</b>	<b>4.500,0</b>	<b>4,5%</b>	<b>5.000,0</b>	<b>5,0%</b>
<b>Förderung Freie Kultur Gesamt</b>	<b>1.901.227 €</b>	<b>100,0%</b>	<b>2.391,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>3.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>3.500,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>4.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>4.500,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>5.000,0</b>	<b>100,0%</b>
<b>davon Institutionelle Förderung:</b>														
IF Darstellende Kunst	505.980 €	26,6%	555,0	23,2%	591,0	19,7%	643,0	18,4%	845,0	21,1%	1.047,0	23,3%	1.250,0	25,0%
IF Sonstige	1.082.610 €	56,9%	1.223,9	51,2%	1.401,2	46,7%	1.583,4	45,2%	1.754,0	43,9%	1.915,0	42,6%	2.078,0	41,6%
<b>Institutionelle Förderung Gesamt</b>	<b>1.588.590 €</b>	<b>83,6%</b>	<b>1.778,9</b>	<b>74,4%</b>	<b>1.992,2</b>	<b>66,4%</b>	<b>2.226,4</b>	<b>63,6%</b>	<b>2.599,0</b>	<b>65,0%</b>	<b>2.962,0</b>	<b>65,8%</b>	<b>3.328,0</b>	<b>66,6%</b>
<b>davon Projektförderung</b>														
PF Darstellende Kunst	93.500 €	4,9%	245,0	10,2%	391,0	13,0%	451,0	12,9%	506,0	12,7%	555,0	12,3%	600,0	12,0%
PF Sonstige	219.137 €	11,5%	245,0	10,2%	391,0	13,0%	451,0	12,9%	484,0	12,1%	497,0	11,0%	510,0	10,2%
<b>Projektförderung Gesamt</b>	<b>312.637 €</b>	<b>16,4%</b>	<b>490,0</b>	<b>20,5%</b>	<b>782,0</b>	<b>26,1%</b>	<b>902,0</b>	<b>25,8%</b>	<b>990,0</b>	<b>24,8%</b>	<b>1.052,0</b>	<b>23,4%</b>	<b>1.110,0</b>	<b>22,2%</b>
<b>davon Entwicklungsfonds</b>														
EF Darstellende Kunst	0 €	0,0%	30,0	1,3%	60,0	2,0%	90,0	2,6%	100,0	2,5%	102,0	2,3%	105,0	2,1%
EF Sonstige	0 €	0,0%	92,1	3,9%	165,8	5,5%	281,6	8,0%	311,0	7,8%	384,0	8,5%	457,0	9,1%
<b>Entwicklungsfonds Gesamt</b>	<b>0 €</b>	<b>0,0%</b>	<b>122,1</b>	<b>5,1%</b>	<b>225,8</b>	<b>7,5%</b>	<b>371,6</b>	<b>10,6%</b>	<b>411,0</b>	<b>10,3%</b>	<b>486,0</b>	<b>10,8%</b>	<b>562,0</b>	<b>11,2%</b>
<b>Entwicklung Darstellende Kunst</b>														
<b>Förderung Freie Kultur Gesamt</b>	<b>1.901.227 €</b>	<b>100,0%</b>	<b>2.391,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>3.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>3.500,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>4.000,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>4.500,0</b>	<b>100,0%</b>	<b>5.000,0</b>	<b>100,0%</b>
IF Darstellende Kunst	505.980 €	26,6%	555,0	23,2%	591,0	19,7%	643,0	18,4%	845,0	21,1%	1.047,0	23,3%	1.250,0	25,0%
Euro-scene	180.000 €	35,6%												
Großstadtkinder – theatrium	36.800 €	7,3%												
Leipziger Tanztheater	27.760 €	5,5%												
LOFFT	178.470 €	35,3%												
Schaubühne Lindenfels	82.950 €	16,4%												
PF Darstellende Kunst	93.500 €	4,9%	245,0	10,2%	391,0	13,0%	451,0	12,9%	506,0	12,7%	555,0	12,3%	600,0	12,0%
Entwicklungsfonds Darstellende Kunst	0 €	0,0%	30,0	1,3%	60,0	2,0%	90,0	2,6%	100,0	2,5%	102,0	2,3%	105,0	2,1%
<b>Gesamt Darstellende Kunst</b>	<b>599.480 €</b>	<b>31,5%</b>	<b>830,0</b>	<b>34,7%</b>	<b>1.042,0</b>	<b>34,7%</b>	<b>1.184,0</b>	<b>33,8%</b>	<b>1.451,0</b>	<b>36,3%</b>	<b>1.704,0</b>	<b>37,9%</b>	<b>1.955,0</b>	<b>39,1%</b>

Bewusst haben wir auf die Darstellung einer Entwicklung einzelner bestehender Einrichtungen der Darstellenden Kunst verzichtet. Unsere Zahlen reflektieren die Notwendigkeit einer überproportionalen Erhöhung der Projektförderung. Gleichzeitig gehen sie davon aus, dass es eine konzentrierte Zuwendung für starke Institutionen geben muss, die die zu erwartende Entfaltung freier Theaterarbeit stabil flankieren und durch das Setzen eigener künstlerischer Akzente zusätzlich befruchten.