

KUNST

UND WAS WIR DAFÜR WIRKLICH BRAUCHEN

Bedarfsanalyse für eine Konzeption bedarfsgerechter und innovativer Qualifizierungsangebote für professionell agierende freie darstellende Künstler*innen im Ruhrgebiet / NRW

Dr. Uta Atzpodien

im Auftrag des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste



NRW LANDESBÜRO
FREIE DARSTELLENDEN
KÜNSTE

gefördert durch:



Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Inhaltsverzeichnis

1	Einleitende Worte	4
2	Methodologie	7
3	Eine fragende Forschung reist durch 13 Stationen	9
3.1	Qualifizierung ist „immens wichtig“	10
	Lebenslanges Lernen – Unbehagen – Organisatorisch-logistische und künstlerische Qualifizierung – Zeit- und Geldmangel – Ohne Weiterbildung: keine freie Theaterarbeit“	
3.2	Grundbedarf ermöglicht Knowhow	15
	Knowhow zwischen Organisation und Kunst – Nicht-Verstehen, Verstehen und Wissen	
3.3	Klare Organisationsstrukturen unterstützen die Arbeit	18
	Unterschiedliche Modelle – Coaching und Gruppendynamik – Finanzierung und Netzwerke – Dramaturgie – Vereinbarkeiten- Zeitmanagement und Selbstlernen – Kulturpaten als unterstützendes System – Orte und Räume	
3.4	Kommunikation und Kontakte sind ausbaufähig	22
	Persönlicher Kontakt – Hilfestellungen – Bessere Qualität der Kommunikation – Basiswissen Kulturpolitik – Erfahrungen mit anderen Bewerbungs-Formaten als schriftlichen Anträgen – Weitere Empfehlungen für die Qualifizierung	
3.5	Vernetzung fördert Austausch und Entwicklung	27
	Über Kunst und Kulturpolitik – Formate für Begegnungen und Netzwerke – Tauschen und teilen – Orte und Räume – Kritik, Tabus und Defizite – Perspektivwechsel im Miteinander	
3.6	Kommunikation schafft Publikum und Öffentlichkeit	32
	Mitnehmen und pflegen – Stärken – Schwächen – Professionalisierung – Perspektivwechsel und Vernetzung – Infrastruktur, Kunstvermittlung und Theaterpädagogik – Umgang mit der Presse – Kommunikative Skills	
3.7	Kulturelle Bildung	37
	Begriff und Aktivitäten – Ambivalenz im Umgang mit Aufgaben in der kulturellen Bildung – Anregungen für ein Zusammenspiel von Kunst und kultureller Bildung	
3.8	Kunst trifft Wirtschaft	41
	Spannungsfeld Wirtschaft und Kunst – Erfahrungen im Kreativmarkt – Wünsche und Wege für ein qualitativ-nachhaltiges Wachstum	

3.9	Archivierung braucht neue Formate und gemeinsame Räume Archivierungspraktiken – Gemeinsame Archive	45
3.10	Generationen begegnen sich im Wandel Klüfte und Verständnisarbeit – Austausch über persönliche Begegnungen	49
3.11	Das Spannungsfeld von Gesellschaft und Verantwortung Relevante Themen – Haltung, Selbstverständnis und Präsenz – Transkulturalität und Inklusion – Freidenken als Gegenpol	51
3.12	Kunst und Künstler*innen brauchen Freiräume Künstlerische Auszeiten und Rechercheformate – Nachhaltige Formate und Reflexionsräume	55
3.13	Freiraum in der Befragung „Radikale Infragestellung öffnet den Kopf!“	59
4	Freiräume gestalten - Qualifizierung in NRW	61
4.1	Aus der Befragung abgeleitete Weiterbildungsfelder	61
4.2	Herausforderungen für die Gestaltung eines Qualifizierungsprogramms	63
4.3	Qualifizierungspanorama in NRW	65
4.4	Handlungsempfehlungen	68
5	Danksagung	70
6	Literaturverzeichnis	71
7	Anhang	72
7.1	Online-Fragebögen	72
7.2	Interviews	73
7.3	Fachgespräche	74

1 EINLEITENDE WORTE

„Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ ist eine Forschungsreise des *NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste* durch Nordrhein-Westfalen. Pilotregion für diese Befragung ist das Ruhrgebiet. Der besondere Fokus dieser Befragung gilt der Qualifizierung, der Fort- und Weiterbildung. „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ fragt nach dem Bedarf der freien darstellenden Künstler*innen. Dafür sind die Beobachtungen, Erfahrungen, Wünsche und auch die Schwachstellen der jeweiligen Arbeit und Arbeitsfelder der Akteur*innen relevant. Die Bedarfsanalyse dient als Grundlage für ein weiter zu entwickelndes Qualifizierungsangebot. Das Ziel des Landesbüros ist es, zukunftsorientierte, innovative und nachhaltige Angebote zu ermöglichen.

Das NRW Landesbüro hat für diese Analyse die Dramaturgin Uta Atzpodien beauftragt. Der Ansatz ihrer Arbeit ist nicht rein sozialwissenschaftlich ausgerichtet. Ziel ist es vielmehr, Einsichten zu gewinnen und (gesellschaftliche) Zusammenhänge zu erfassen, aufzuspüren und sichtbar zu machen. Damit öffnet sich für die Erfahrungen, Beobachtungen und Einsichten der befragten Künstler*innen ein besonderer Raum. Dies äußert sich darin, dass in der vorliegenden Studie Zitate in Form von Begriffen und ganzen Textpassagen bewusst häufig aufgenommen werden. Die Befragung ermöglicht, über die individuellen Einschätzungen und Ideen der Künstler*innen zukunftsweisende Entwicklungsimpulse sichtbar zu machen. Diese Stimmen sind Hauptbestandteil der Analyse. Als authentische und facettenreiche Grundlage dienen sie der auf der „Individuellen Künstlerförderung“ basierenden zukünftigen Gestaltung der Qualifizierung.

Diese Erforschung des Qualifizierungsbedarfs orientiert sich an der Arbeitsrealität der freien darstellenden Künstler*innen. Als Grundlage ist es sinnvoll, den Begriffen „Freie Darstellende Künste“ oder „Freies Theater“ nachzugehen: „Das freie Theater gibt es nicht.“¹ In der jüngst erschienenen Studie vom *Bundesverband Freie Darstellende Künste* wird darauf verwiesen, dass sich zahlreiche Autoren so und ähnlich äußern. Für diese Bedarfsanalyse scheint dennoch folgende nach Henning Fülle zitierte Beschreibung eines Spannungsfelds zur Orientierung sinnvoll:

Seit den Neunzigerjahren besteht nun in Deutschland dieses Parallelsystem der professionellen freien Theaterproduktion, das neben Künstlerinnen und Künstlern sowie Gruppen auch die Produktionshäuser, die Landesverbände und den Bundesverband Freier Theater umfasst, das von Förderstrukturen auf Kommunal-, Landes- und Bundesebene getragen wird, dem eigene Festivals gewidmet sind und in denen die „künstlerisch performative und Theateravantgarde funktionieren kann“.²

¹ Bundesverband Freie Darstellende Künste / Blumenreich, Ulrike: Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern. Berlin 2016, S.28.

² Fülle, Henning (2014): „Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich?“ In: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 147 (iV/2014), S. 30, zitiert nach: Bundesverband Freie Darstellenden Künste (2016), S. 29.

Daraus abgeleitet wird:

Allein diese Beschreibung zeigt das Freie Theater im Spannungsfeld verschiedener Dimensionen, nämlich:

- von Professionellen Akteuren zu Laien-Akteuren,
- von Einzelakteuren zu Gruppen,
- vom Vorhandensein von eigenen Räumlichkeiten oder ohne eigene Räume,
- von vorhandenen beziehungsweise nicht vorhandenen politischem Anspruch und
- von kollektiven respektive nicht kollektiven Produktions- und Arbeitsweisen etc.³

Die darstellenden Künste beziehen sich als Sammelbegriff auf Kinder- und Jugendtheater, Performance, Musiktheater, Figurentheater, Multimedia-Projekte und andere interdisziplinäre und genreübergreifende Kunstformen, für die das Schauspiel wesentlich ist.

Die für diese Befragung relevanten freien darstellenden Künstler*innen vornehmlich aus dem Ruhrgebiet setzen sich aus mehreren Generationen zusammen. Sie haben unterschiedliche Selbstverständnisse. Für junge Künstler*innen können der Berufseinstieg und das Entwickeln einer künstlerischen Handschrift wichtig sein. Für ältere Kolleg*innen können eine kontinuierliche Arbeitsgrundlage, sichere Einkommenssituation und auch Altersabsicherung relevanter sein.⁴ Solche Kategorisierungen liegen nahe. Die Umfrage des NRW Landesbüros hat sich den Befragten dahingehend jedoch bewusst ganz offen zugewandt.

„Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ ist ein Aufruf zur Reflektion. Er öffnet einen Raum für die Künstler*innen und lädt dazu ein, die eigene Arbeit von Grund auf zu be- und hinterfragen. Als Ausgangsüberlegung hat sich dafür eine Vogelperspektive angeboten, die in der Befragung gerne auch als „Google Earth-Perspektive“ bezeichnet wurde. Die Darstellenden Künste stehen für andere und neue Ästhetiken, Perspektiven, Fragen und Ansätze. Auf diese Weise haben sie immer schon eine besondere Rolle in der Gesellschaft gespielt. In diesem Spannungsfeld von etabliertem Genre und den immer wieder neuen gesellschaftlichen und individuellen Herausforderungen der freien darstellenden Künstler*innen bewegt sich diese Befragung des Landesbüros.

Aus dem vermeintlich einfachen Aufruf „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ und den daraus abgeleiteten Fragen hat sich ein äußerst komplexes Spektrum an Antworten ergeben. Beobachtungen, Erfahrungen, Wünsche und eigene Fragen verweisen über den Rahmen der Qualifizierung und der Qualifizierungsangebote

³ Ebd. In den Erläuterungen vom Kulturfördergesetz NRW finden sich Ausführungen zur „Freien Szene“, die mit all ihren Spezifika zu einem eigenständigen „Feld der Kulturförderung“ erklärt werden. Vgl. Kulturfördergesetz

NRW. Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf 2015, S.60.

⁴ Vgl. Landesbüro Freie Kultur 2011, S. 15.

hinaus auf das Bedürfnis nach umfassenden strukturellen und gesellschaftlichen Veränderungen. Diese Bezüge und Verweise kommen in der Bedarfsanalyse zum Ausdruck. Sie werden kontinuierlich mit einem Blick auf die Entwicklung von qualifizierenden Angeboten verknüpft. Hieraus ergeben sich neue Handlungsoptionen in einer komplexen gesellschaftlichen Gesamtsituation. Als Ausgangspunkt der Befragung dient eine Verortung im aktuellen beruflichen Feld der freien darstellenden Künstler*innen. Als Horizont und Ausrichtung gilt die Perspektive „Wo wollen wir hin?“. Die detailliert ausgearbeiteten Fragen von „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ beziehen sich auf einzelne Bereiche und Aspekte. Ziel ist es, zu erfahren, wo ein Bedarf besteht, wie er aussieht und wie über die Qualifizierung notwendige und gewünschte Entwicklungsimpulse ermöglicht werden können. Die Befragung sieht sich zudem als Impulsgeber für weitere Diskussionen unter den freien darstellenden Künstler*innen und anderen relevanten Akteur*innen.

2 METHODOLOGIE

Das methodologische Zusammenspiel dieser Befragung setzt sich aus einem detaillierten Online-Fragebogen, fünfzehn ausführlichen Künstler*innen-Interviews⁵ und dem Gesprächsformat "World Café" zusammen, einer Veranstaltung, die am 15.1.2017 im Maschinenhaus in Essen stattgefunden hat. Am 16.12.2016 fand das bundesweit wandernde Treffen Gastfreundschaften⁶ zum Thema „Qualitatives Wachstum in der freien Theaterarbeit“ in der Freihandelszone in Köln statt. Hier stellte Uta Atzpodien in einem Impulsreferat die Befragung, ihre Grundaufstellung mit den dreizehn Stationen und einen ersten Zwischenstand vor. Verschiedene Fachgespräche mit Akteur*innen aus der freien Szene, aus anderen benachbarten oder relevanten Feldern, und auch die tägliche erforschende Beobachtungspraxis haben das Entstehen einer Art Bedarfs-Landkarte für die Weiterentwicklung der Qualifizierung unterstützt.⁷

Der Fragebogen wurde am 19.11.2016 online gestellt und über den Newsletter des Landesbüros verschickt. Die Deadline für den Online-Fragebogen wurde von Ende November bis auf den 31.12.2016 verlängert. Bis Mitte Januar wurden 33 ausgefüllte Fragebogen zurückgeschickt. Die Bedarfsanalyse ist angesichts der Anzahl der Befragten nicht repräsentativ. Dennoch zeigt sie abgeleitet aus den individuellen Erfahrungen die wesentlichen Tendenzen auf.⁸ Die Künstler*innen-Interviews wurden von Anfang November 2016 bis Ende Januar 2017 in zahlreichen Städten des Ruhrgebiets und auch in wenigen anderen Städten Nordrhein-Westfalens geführt. Am Ende der aufgenommenen Interviews gaben die Künstler*innen jeweils ein kurzes Statement, das filmisch aufgezeichnet worden ist. Ein erster Zusammenschnitt dieser filmischen Statements diente als Auftakt der World Café-Veranstaltung im Maschinenhaus in Essen. Die Statements ermöglichten einen authentischen und vielseitigen Einstieg in das Thema. Aufbauend auf dem Bedarf, der über die filmischen und markanten Porträts und Persönlichkeiten der Künstler*innen sehr greifbar wurde, gab das Impulsreferat von Uta Atzpodien einen Einblick in den Zwischenstand der Bedarfsanalyse.

Der Rücklauf auf die Online-Fragebögen hat ergeben, dass ein Großteil der befragten freien darstellenden Künstler*innen im Ruhrgebiet lebt und / oder hier auch arbeitet. Bochum, Essen und Dortmund werden mehrfach genannt, aber auch u.a. Gelsenkirchen, Herne, Recklinghausen und Mülheim. Die Mehrzahl der Interviewpartner lebt und arbeitet ebenfalls im Ruhrgebiet. Der Arbeitsradius ist häufig landes- oder

⁵ Vgl. die Auflistung der Künstler*innen, die über ein Interview zur Bedarfsanalyse „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ beigetragen haben. (s. www.nrw-ldk.de)

⁶ Das Treffen Gastfreundschaften in der Freihandelszone und an anderen Orten der Stadt Köln, fand nach dem ersten Treffen in Hannover (Frühjahr 2016) und dem zweiten Treffen in München (Sommer 2016) zum dritten Mal statt. Es ist aus einer Initiative vom Dachverband Tanz (Jana Grünewald) und dem Büro für Kulturkonzepte Zwei Eulen (Maika Tödter) entstanden. Ziel ist es, unter Produktionsleiter*innen und Künstler*innen einen informellen Austausch anzuregen. So offen angelegt wird er als sehr

produktiv empfunden und dient gleichzeitig dazu, konkret lokal die verschiedenen Häuser und Künstler*innen kennenzulernen.

⁷ Vgl. die Informationen zu den Fachgesprächen im Anhang.

⁸ Der verhaltende Rücklauf auf den Fragebogen lässt sich durch die turbulente Vorweihnachtszeit, den langen Fragebogen und vor allem aber den kontinuierlichen manifestierten Zeitmangel der freien darstellenden Künstler*innen erklären. Einen Rückschluss auf ein Desinteresse am Qualifizierungsangeboten lässt sich nicht daraus ziehen, da dieser Bedarf auf allen Ebenen ganz deutlich geäußert worden ist.

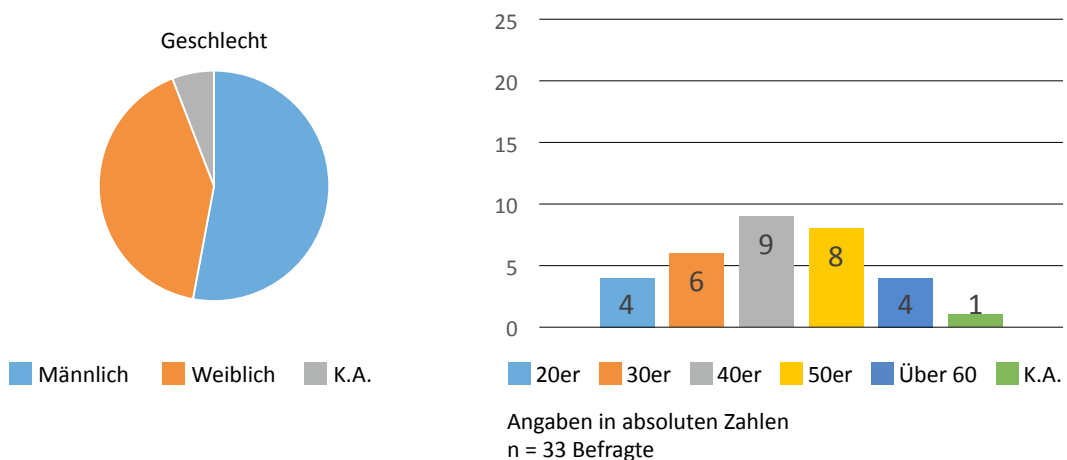
bundesweit aufgestellt. Einige sind auch europaweit oder international tätig.⁹ Für die Auswertung wurden aus den geschlossenen Fragen der Online-Fragebögen Diagramme entwickelt, die in der folgenden Studie aufgeführt werden. Wie bereits erwähnt, waren die vielseitigen persönlichen Eindrücke, Beobachtungen und Erfahrungen aufschlussreich, sowohl in den Äußerungen der Fragebögen, als auch in den Interviews und Fachgesprächen. Um diese besondere und lebendige Authentizität zu vermitteln, wurde Zitaten in dieser Studie ein besonderer Raum eingeräumt. Längere Textpassagen aus den Interviews werden mit den Initialen der Künstler*innen gekennzeichnet. Alle anderen Zitate werden lediglich über Anführungszeichen hervorgehoben.

⁹ Vgl. die Informationen zu Arbeitsorten, Ausbildung und Berufsfeld im Anhang.

3 EINE FRAGENDE FORSCHUNG REIST DURCH 13 STATIONEN

Als Grundstruktur für die Befragung der freien darstellenden Künstler*innen wurde in Abstimmung mit Leitung und Vorstand des NRW Landesbüros für Freie Darstellende Künste ein Fragebogen entwickelt, der dreizehn Stationen beinhaltet. Diese dreizehn Stationen umfassen die für die Qualifizierung wesentlichen Bereiche der künstlerischen und professionellen Praxis der freien darstellenden Künstler*innen. Sie decken verschiedene Terrains ab, die strukturelle, organisatorische, künstlerische und auch gesellschaftliche Dimensionen der Arbeit abstecken, aufgreifen und hinterfragen. Gefragt wurde nach dem Grundbedarf, den Organisationsstrukturen, der Kommunikation mit Förderer*innen, Politiker*innen, Wissenschaftler*innen, dem Austausch unter Künstler*innen, der Kommunikation mit dem Publikum, Öffentlichkeitsarbeit, dem Engagement in der Kulturellen Bildung, nach dem Verhältnis und der Interaktion von Kunst und Wirtschaft, nach Erfahrungen mit der Archivierung, nach dem Generationswandel, nach dem Zusammenspiel von Kunst und Gesellschaft, nach Auszeiten in der künstlerischen Arbeit und nach überraschenden Ideen und Vorschlägen. Auf Wunsch des Landesbüros wird in dieser Bedarfsanalyse den Stationen gefolgt, die schon im Fragebogen und zum größten Teil in den Interviews die Reihenfolge und den Gesprächsverlauf markiert haben. Über den Online-Fragebogen ergab sich folgende Zusammenstellung der beteiligten freien darstellenden Künstler*innen, die Informationen über das Geschlecht und das Alter Aufschluss liefert:

Steckbrief



Von den fünfzehn Interviews waren 12 Einzelinterviews. Vier weitere Interviews wurden mit jeweils zwei Gesprächspartnern geführt. Es waren zehn weibliche und neun männliche Künstler*innen vertreten.

3.1 Qualifizierung ist „immens wichtig“

Zunächst gilt auf jeden Fall, dass jegliche Form der Bildung, der Weiter-, Fort- und sonstigen Bildung gut tut, weil ... im Studium ist man ständig dazu angehalten und dann bricht das irgendwann weg. Wenn man sich irgendwann nur noch in seinen Produktionen bewegt und immer nur ergebnisorientiert arbeitet. Ich halte das für sehr wichtig, den Blick hier auch mal zu heben und auch mal frei Neues kennenzulernen.

F.S.

Qualifizierung, Fort- und Weiterbildung¹⁰ werden von vielen der befragten freien darstellenden Künstler*innen als „immens wichtig, sehr gut, sinnvoll, positiv, nützlich, hilfreich, weiterbringend, notwendig und unbedingt wünschenswert“ eingestuft. Auffällig ist die besondere Betonung der Relevanz.¹¹ Der Terminus Qualifizierung wird vom NRW Landesbüro den Begriffen Fort- und Weiterbildung vorgezogen.¹² Die Beschreibungen der Qualifizierung als „Impulsgeber, Motivations- und Innovationsfaktor“ oder auch als „Chance, sich neue Kompetenzen anzueignen“, greifen einen Tenor auf, den die Mehrzahl der Befragten äußerten.

Lebenslanges Lernen

Die Qualifizierung spielt für die freien darstellenden Künstler*innen eine wesentliche Rolle für das qualitative Wachstum der eigenen Arbeit und der freien Szene. Sie wird gesehen als „Bestandteil der (künstlerischen) Weiterentwicklung, um frisch und offen zu bleiben, um neue Anregungen und Sichtweisen zu bekommen“. Die Künstler*innen äußern: „Man lernt nie aus“. Als lebenslanger Prozess stehe sie für ein „lebenslanges Lernen“ und ein mehrfach geäußertes „Learning by doing“. „Ich habe mir alles selber draufgeschafft“, sagte ein Schauspieler. „Selbstqualifizierung“ wird als wesentliche Grundlage der Qualifizierung betrachtet, die auch schon in der Kindheit beginnen kann. Appelliert wird an die „Eigenverantwortung“, verbunden mit der Frage „Wie bekommt man Bedingungen hin, unter denen man Theater machen kann?“. Präsent ist die Qualifizierung auch im alltäglichen Leben, sei es über das Lesen von Zeitungen, Führen von Gesprächen, das Sehen von Vorstellungen von Kolleg*innen oder viele andere Aktivitäten. Als förderlich hierfür werden die Beschäftigung mit Fragen zur Fort- und Weiterbildung und das Gespräch darüber eingestuft. Aus der Auseinandersetzung, dem Bewusstwerden von der Bedeutung von Qualifizierung und auch der Evaluation resultieren Impulse für die eigene Arbeit. Darüber hinaus

¹⁰ „Fort- und Weiterbildung ist das Instrument der Qualitätssicherung und des Qualitätsausbaus beruflichen und – gerade im Kulturbereich – auch freiwillig-gemeinnützigen bzw. ehrenamtlichen Handelns. Weiterbildung ist das professionelle Instrument zur Unterstützung des lebenslangen bzw. lebensbegleitenden Lernens.“, Ermert, Karl (2013): Weiterbildung für Handlungsfelder Kultureller Bildung, <https://www.kubi-online.de/artikel/weiterbildung-handlungsfelder-kultureller-bildung>.

¹¹ Dies geschieht durch Adjektive wie „sehr“, „immens“, „extrem“ oder „total“.

¹² Bei der Befragung wurden alle drei Begriffe angewandt. In dieser Studie werden alle drei Begriffe synonym verwendet. Eine Diskussion der Begriffe kann hier nicht stattfinden. Neue und andere Begrifflichkeiten zu finden wurde in den Gesprächen angesprochen. Es könnte sinnvoll sein, diese Diskussion der Begriffe in einem passenden Rahmen erneut aufzugreifen. In den Interviews wurden konkrete Vorschläge kaum erwähnt, einige davon waren: „Coaching“, „Projekt“, „Prozess“ oder „Plattform“.

lädt die Frage nach Qualifizierung zu einem Austausch dazu mit Kolleg*innen ein.¹³ Einige der Befragten berichten davon, über Kolleg*innen gelernt und sich qualifiziert zu haben. Sie betonen den Wert von kollegialem Austausch: „Each one, teach one“. Als zentral wird hierbei die persönliche Verbindung hervorgehoben, das Lernen von erfahrenen, gerne bekannten und befreundeten Kolleg*innen. Positive Erfahrungen wurden von einigen über die Theaterpraxis als Jugendliche und junge Erwachsene gemacht. Zum Teil waren es ältere, erfahrene Künstler*innen-Generationen, die auf den Einstieg in die Professionalität vorbereitet hatten.¹⁴ Ein besonderer Wert wird in diesem Zusammenhang folgenden Faktoren beigemessen: Reflexion, Kontinuität, Evaluation und einem Vertrauensverhältnis, um offen über die eigenen Probleme und Prozesse sprechen zu können. Zentral ist vielen hierbei die Qualität der Qualifizierung, wobei hier auch eine Qualitätskontrolle der Angebote erwünscht ist.

Unbehagen

Qualifizierung, Weiter- und Fortbildung werden als Begriffe, als Angebote oder vor allem als Fokus der Formel „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ auch kritisch betrachtet. Eine Performerin beschreibt die Weiterbildung als „komischen Begriff“, da „wir uns permanent weiterbilden“. Mit wenigen weiteren Kolleg*innen stuft sie die Weiterbildung als nicht zentrales Thema in ihrer Arbeit ein. Ein Kulturaktivist und Performer setzt den Qualifizierungsbedarf als „relativ spät“ an und fordert zeitgleich Qualifizierung über „einen solidarischen Zusammenhalt“, „künstlerische Gruppenkollektive“ und auch „unabhängige Produktionsbüros als zentrale Anlaufstellen“. Als „Aspekt totaler Selbstverantwortlichkeit im neoliberalen Arbeitsmodus ohne langfristige (Alters-) Absicherung“ wird die Qualifikation einerseits als wichtig eingestuft, andererseits kritisiert. Ein Schauspieler äußert sich zur Qualifizierung mit „Das brauche ich nicht. Punkt“. Er verneinte den „Qualifizierungsmangel“ und verwies auf die Profis der freien Szene. Für ihn hat die Frage nach „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ allein mit Budgets zu tun, nicht mit dem „Können oder Nichtkönnen“ der freien darstellenden Künstler*innen.

Das Unbehagen angesichts der Frage nach der Qualifizierung lässt sich u.a. damit erklären, dass die Weiterentwicklung als Teil der eigenen Arbeit und auch der künstlerischer Gruppen verstanden wird. „Kunst per se ist Qualifikation“. Auch wurde die Figur einer Dozentin, eines Dozenten als „überholte Form“ kritisiert und als Bedarf auf die Rolle einer Intermediärin, eines Intermediärs verwiesen.¹⁵ Grundsätzlich zielt die Kritik stark auf ein Infragestellen der gesellschaftlich bedingten strukturellen

¹³In verschiedenen Momenten wurde in den Interviews auf den Wert und das Potenzial von Reflexion der eigenen Arbeit über die Befragung hingewiesen.

¹⁴Dies wird konkret in der Station 10 zum Generationswandel erneut aufgegriffen.

¹⁵In diesem Zusammenhang wurde ein Bedarf an ‚Inter-

mediären‘ eingefordert, die einen Prozess der Interaktion begleiten und Menschen, die nicht zusammengehören, zusammenbringen, damit sie miteinander und voneinander lernen können. In einem Interview wurde auf die Dozentin Lena Mäusezahl vom Nordkolleg Rendsburg verwiesen.

und finanziellen Grundlagen für die eigene professionelle Arbeit. Mehrfach wird die Forderung geäußert, Fort- und Weiterbildungen auch für Akteur*innen aus Politik, Verwaltung, Wirtschaft, Zeitungswesen und Kunstinstitutionen anzubieten.

... was sind das für strukturelle Zusammenhänge, auf welchem Boden entsteht die Kunst, die Kultur, dass wir alle an dem Tropf der Ökonomie hängen. Ich finde, dass die Fragestellung nochmal die sein muss: Wie kriegen wir Entscheidungsträger aus der Politik und aus der Wirtschaft mit in diesen sogenannten Fort- und Weiterbildungsprozess, den wir sozusagen für uns ja privat machen können. Dafür brauchen wir nicht unbedingt Mittel der Landeszentrale, sondern es geht darum, wie schaffen wir Öffentlichkeit, wie schaffen wir in einer ausdifferenzierten Gesellschaft unter diesem neoliberalen Mandat überhaupt, dass wir Entscheidungsträger aus der Wirtschaft mit an Bord holen. Wie schaffen wir hier vor dem Hintergrund einer monopolisierten Zeitungsstellung, dass Redakteure mal fortgebildet werden. Wie schafft man, dass die Leute, die in den Kunstinstitutionen hängen, in den Museen, in den Theatern, ihren Laden aufmachen. Die müssten aus unserer Sicht weitergebildet werden und das kann man dann direkt über neue Formate entwickeln mit theatralen und anderen interventionistischen Mitteln ...

R.B.

Organisatorisch-logistische und künstlerische Qualifizierung

Die Unterscheidung zwischen der organisatorisch-logistischen und der künstlerischen Qualifizierung ist für viele der Befragten sinnvoll. Sie wird in der Station Grundbedarf weiter aufgegriffen. Erstere bezieht sich auf Aspekte wie Antragsstellungen, Rechtsfragen etc., die auch zu den Aufgabenbereichen des Kulturmanagements gehören. Insbesondere für die jüngeren Künstler*innen geht es zunächst darum, ein Grundverständnis für die eigene professionelle Arbeit zu entwickeln. Gewünscht wird von zahlreichen Befragten eine „Auslagerung“ dieser Bereiche, die für viele häufig am Mangel der finanziellen Mittel scheitert. Darüber hinaus wird auf einen Mangel an Produktionsbüros verwiesen, die eine externe Betreuung von Aufgaben übernehmen, wie Kulturmanagement an sich, Antragsstellung und Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Auch wenn es als wichtig eingeräumt wird, ein Grundverständnis für verschiedene Bereiche zu vermitteln, wird in Frage gestellt, dass „jeder meint, alles können zu müssen“. Ein Schauspieler regt an, dass es „Experten für die einzelnen Bereiche gibt“. Ziel wäre es, über dieses „Expertentum“ mehr „Freiräume“ für das künstlerische Schaffen zu ermöglichen. Hierfür wird vorgeschlagen, dies schon viel früher in die Aus- und Fortbildung mit aufzunehmen¹⁶. Zudem wurde erbeten, die Vorbereitung der freien darstellenden Künstler*innen auf die Selbstständigkeit noch offensiver und „curricular eingebunden“ in die künstlerische Ausbildung mit aufzunehmen.¹⁷ Ein kontinuierliches „Update“ für neue Entwicklungen wurde gewünscht. Ziel ist es,

¹⁶ Als Referenz verweist er beispielsweise hierfür die Academy of Theatre and Dance erwähnt, die das Expert*innentum schon früh in das Studium integriert. Vgl. www.ahk.nl/en/atd/theatre-programmes/production-and-stage-management/

¹⁷ Als positives Beispiel wurde hier auf die Hildesheimer Universität (Kulturcampus Domäne Marienburg) verwie-

sen, an der Studienabgänger mehr als andere Studierende auf den Berufsalltag vorbereitet werden.

Vgl. www.uni-hildesheim.de. Auch die Zürcher Hochschule der Künste wurde in Fachgesprächen erwähnt, die eine ausgebaute Grundausbildung im Kulturmanagement integriert hat.

Vgl. www.zhdk.ch/

„auf dem Stand zu bleiben“, um beispielsweise den Errungenschaften der Digitalisierung, der technischen Erneuerungen und auch den kulturpolitischen Entwicklungen besser folgen zu können. Darüber wird gewünscht, eine „Undercover“- Situation zu vermeiden, den Eindruck, Ereignisläufe würden „unter der Hand“ entschieden. Es wird erbeten, „Grauzonen“ zu erläutern, die bei der Wissensgenerierung verschiedener Bereiche entstehen können. Der Bedarf orientiert sich dahingehend, alle Akteur*innen „mit ins Boot zu holen“. Als unterstützend wurde ein kontinuierlicher Informationsfluss hervorgehoben, wie er beispielsweise schon über den Newsletter vom NRW Landesbüro zur Verfügung gestellt wird. Ein Performer verweist auf die selbstwirksame Weiterbildung, die im Zuge der Digitalisierung über verfügbare Online-Qualifizierungen, YouTube-Angebote oder auch Webinare möglich ist. Per se wird die Qualifizierung als Bestandteil der eigenen und alltäglichen künstlerischen Praxis wahrgenommen. Sie äußert sich im Erforschen, Recherchieren und kontinuierlichen Finden von Lösungen. Die künstlerische Qualifizierung wird von verschiedenen Befragten als interdisziplinärer Ansatz und als Zusammenarbeit erwünscht, um nicht „theaterborniert“ im eigenen Feld zu verharren. Einige erwähnen selbstinitiierte und -organisierte Fortbildungen, die häufig projektspezifisch und auf konkreten, spontanen Bedarf hin entstanden sind. Ein besonderes Potenzial sehen die Befragten im Zusammenkommen der freien darstellenden Künstler*innen über Qualifizierungsangebote, sei es in Summercamps, Barcamps, Festivals und Wochenendseminaren.¹⁸ Gewünscht wird, dass sich die Künstler*innen vernetzen, „Kontakte knüpfen“, um den Austausch weiter auszubauen und auch einen Pool an Künstler*innen zu bilden, aus dem Möglichkeiten für eine zukünftige Zusammenarbeit entstehen können.

Betont wird von einigen Befragten, das „Bewusstsein für die Bedeutung der Qualifizierung weiter auszubauen“, da es „von vielen vernachlässigt“ und das Angebot noch zu wenig „wahrgenommen wird“. Dafür ist u.a. angeregt worden, dass sich hierfür die Ausbildungsstätten, Hochschulen, Theaterhäuser und auch Institutionen besser miteinander vernetzen.

Ein besonderer Bedarf besteht für eine individuelle Beratung durch Profis und erfahrene Kolleg*innen. Sie soll der konkreten Bedarfslage der Künstler*innen gerecht werden. Ein Vorteil wird im effizienten Umgang mit der konkreten Fragestellung gesehen. Die Möglichkeit der Reflexion mit Blick auf Veränderung wird als eine Form von Coaching als positiver Impuls für die eigene Arbeit betrachtet. „Ich bin animiert worden, über meine künstlerische Ausübung nachzudenken und diese in gewisser Weise zu verändern“. Eine ganz besondere Bedeutung wird auch der Qualifizierung von Multiplikator*innen aus der Kunst- und Kulturszene beigemessen, die ihr Wissen dann wiederum an Kolleg*innen und Künstler*innen weitergeben können.

¹⁸ Hervorgehoben werden das gewünschte Zusammenkommen und der Austausch der Teilnehmer*innen insbesondere in den Pausen der besuchten Qualifizierungen.

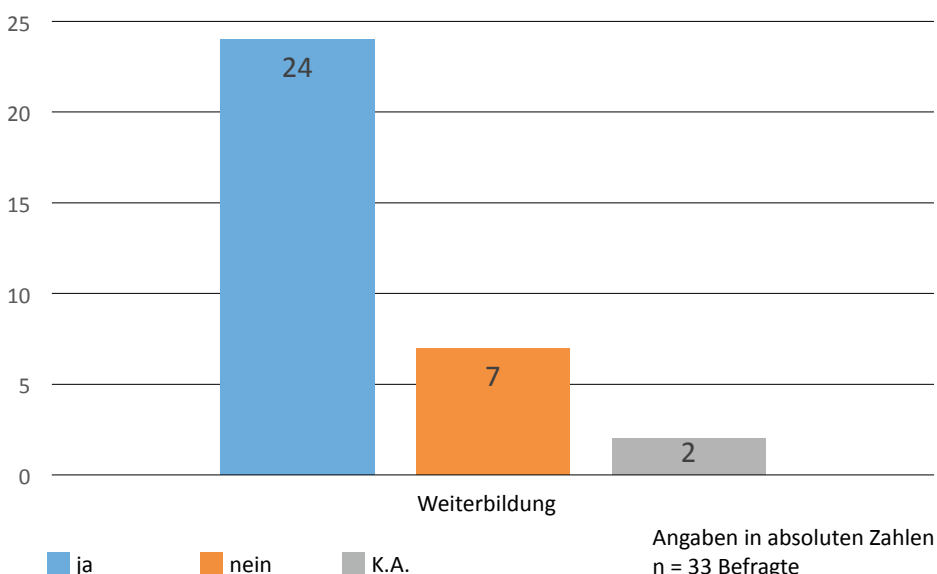
Zeit- und Geldmangel

Zeit- und Geldmangel werden als Faktoren erwähnt, die eine Teilnahme an Fort- und Weiterbildungen erschweren und verhindern können. Die Problematik, Zeit zu finden und sich zu nehmen, wird häufig auf die komplexe Arbeitssituation und/oder ein volles Wochenstundenkontingent zurückgeführt. Zeit- und Geldmangel werden in einem direkten Zusammenhang gesehen. Der Verweis auf das Fehlen finanzieller Mittel für ausgelagerte Produktionsbüros wurde erwähnt. Die für die Qualifizierung investierte Zeit geht für viele Befragten mit einem Erwerbsausfall einher. Sätze wie „wieviel Armut manchmal dahintersteht“ drücken eine besondere Form von Betroffenheit angesichts der prekären finanziellen Lage vieler freier darstellender Künstler*innen aus.

„Ohne Weiterbildung: keine freie Theaterarbeit“

Grundsätzlich hat sich in der Befragung ein klarer positiver Tenor zur Frage nach Qualifizierung manifestiert: „Ohne Weiterbildung im wörtlichen Sinn keine freie Theaterarbeit“, ein „Muss für die Kulturschaffenden“ und „wichtiger Bestandteil der künstlerischen Weiterentwicklung. Die Frage nach der grundsätzlichen Haltung zum Angebot von Weiterbildungen hat ergeben, dass sie als „gut“, „positiv“, „sehr gut“, „sehr informativ“ oder von „sehr hohem Nutzen“, auch als „großartig“ und luxuriös“ eingestuft werden. In einem Fragebogen heißt es: „Vor allem habe ich jedes Mal meine eigene Arbeit neu gewertschätzt und aus einer neuen Perspektive betrachtet. Neues Lernen heißt ja immer auch zu sehen, was man schon kann und tut.“ Ein Interviewpartner betont die Möglichkeit, sich mit bestimmten Skills weiterzuentwickeln. Es bestehe ein Grundbedarf an kontinuierlicher Weiterentwicklung, nicht in Defiziten, sondern für den Bereich, den man schon gut kann. Die beantworteten umfang-

Frage: Hast du in den letzten Jahren im Rahmen deiner künstlerischen Tätigkeit an einer Weiterbildung teilgenommen?



reichen Online-Fragebögen weisen auf engagierte und an Fort- und Weiterbildung interessierte freie darstellende Künstler*innen. Der Rücklauf auf die Frage nach der Teilnahme an Weiterbildungen in den letzten Jahren bestätigt das rege Interesse.

Thematisch wurden ganz unterschiedliche Veranstaltungen besucht: Antragsstellung, EU-Förderung, Licht-, Ton- und Videotechnik, Contemporary Dance, Tanz und Schule, JeKits, Physical Theatre, kunstpädagogische Themen, Masterclasses in England und Frankreich, Schreibworkshops, Stimmtraining und „entlohnte Zusammenkünfte, um Neues zu entwickeln“ gehörten n.v.a. dazu. Diese Angebote liefen zum Teil über das *NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste*¹⁹ oder über andere Institutionen, Spielstätten oder Veranstaltungen in NRW und über das Bundesland hinaus. Als Referenzen werden mehrfach die Universität der Künste (UDK), das Performing Arts Programm in Berlin (PAP), der Landesverband Freie Darstellende Künste in Berlin (LAFT), das Kulturbüro Rheinland-Pfalz und die Bundesakademie Wolfenbüttel erwähnt. Ein Schauspieler aus Hamm berichtet, sich wenn möglich einmal im Jahr Zeit für ein Seminar an der Bundesakademie zu nehmen. Die positiven Erfahrungen in Wolfenbüttel wurden mit Bedarf nach ähnlich orientierten Veranstaltungen im regionalen Raum verbunden, um vor Ort aus den daraus entstehenden Bekanntschaften länger andauernde, kollegiale und künstlerische Kontakte zu entwickeln. Für die Qualifizierung wird eine vielseitige Palette an Wünschen für die organisatorische, inhaltliche bis zur künstlerischen Fortbildung geäußert. Dazu gehören Austausch, Vernetzung, Akquise, Kunst und Wirtschaft, Rechtsformen, Verwaltungsrecht, Öffentlichkeitsarbeit, Kulturpolitik, Motivation und Ausdauer bei Krisen, Schreibworkshops, Rhetorikkurse, Stimmworkshops, Tanz, Körperarbeit, Atmen auf der Bühne, ein Coaching zur Netzwerkarbeit, Mentoring für den Berufseinstieg, und n.v.a. generell eine „Weiterbildung, um über den eigenen Tellerrand hinaus zu blicken“. In der generellen Betrachtung von Qualifizierung werden persönliche und menschliche Kontakte besonders betont. Erst sie ermöglichen es, wirkliche Beziehungen miteinander zu entwickeln.

3.2 Grundbedarf ermöglicht Knowhow

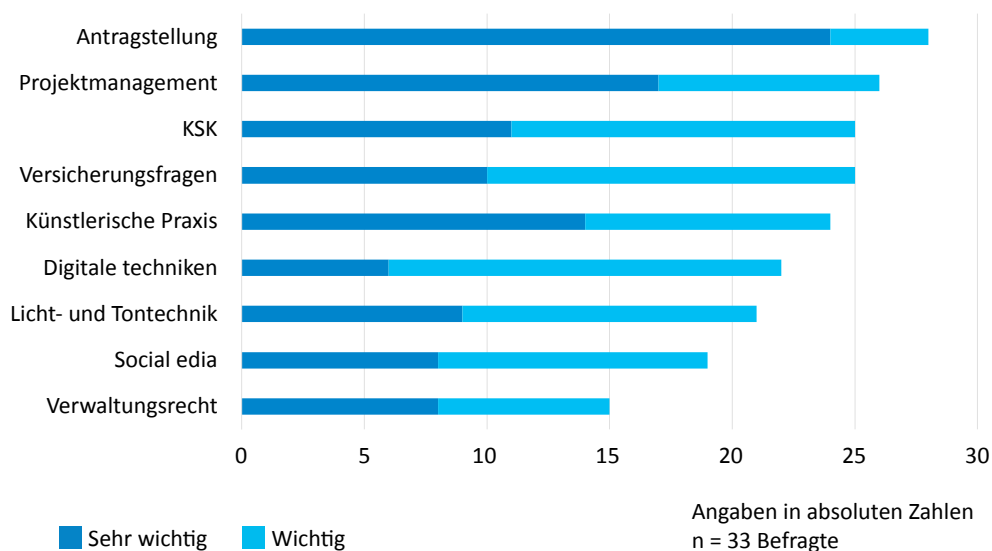
Zum Grundbedarf der freien darstellenden Künstler*innen gehörend werden vom NRW Landesbüro alle die Faktoren betrachtet, die für die grundlegende Ausübung der professionellen Tätigkeit relevant sind. Dazu gehören insbesondere auch solche Faktoren, die im ökonomischen Sinn das Überleben als „freie Unternehmer“ ermöglichen und unterstützen.

¹⁹ Mehrfach wurden unterschiedliche Seminare zur Veranstaltungstechnik von Pascal Gehrke erwähnt, die vom NRW Landesbüro seit 2014 angeboten werden. In einem Interview wurde der Kulturmanager Stephan Bock als besondere Referenz hervorgehoben. Seine Seminare

zum Veranstaltungs- und Projektmanagement sind 2013 und 2014 vom NRW Landesbüro angeboten worden. Gewürdigt wurde sein Fachwissen und vor allem auch die Bereitschaft, mit Tipps und für Nachfragen weiterhin zur Verfügung zu stehen.

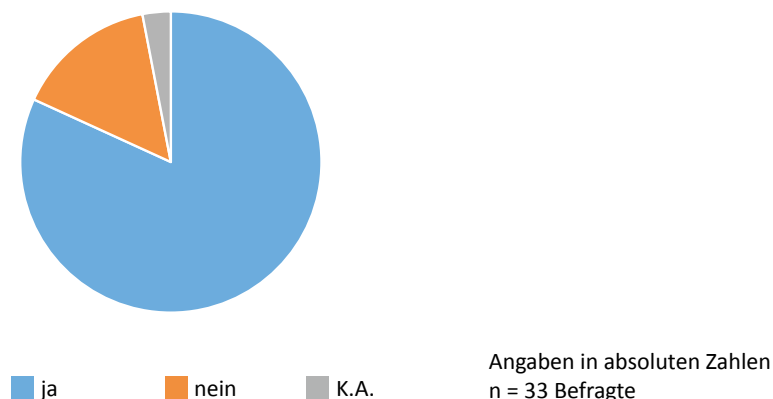
Knowhow zwischen Organisation und Kunst

Das Knowhow in organisatorisch-logistischen, wie auch künstlerischen Bereichen ist gefragt. Aus der Online-Befragung ergibt sich folgender aktueller Grundbedarf an Antragsstellung, Fördermöglichkeiten, Projektmanagement, künstlerischer Praxis, KSK und Versicherungsfragen in vier Werten von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘:



Für die organisatorisch-logistische Unterstützung der professionellen freien künstlerischen Arbeit liegen Antragsstellung und Projektmanagement im Ranking weit vorn. Ein Fluktuieren von Aufgaben innerhalb der Ensembles wird mehrfach betont. Häufig geht es darum, verschiedene Aufgaben übernehmen zu können und zu müssen. Im Ranking folgen KSK und Versicherungsfragen. Aus dem Online-Fragebogen ergibt sich folgende Information der Befragten zur eigenen KSK-Aufstellung:

Bist du in der KSK versichert?



Auch der Wunsch nach Weiterbildung in der künstlerischen Praxis kommt klar zum Ausdruck. Als technisches Knowhow sind digitale Techniken gefragt, sei es zur Erstellung oder Betreuung einer eigenen Website, zum Erlernen von Programmen, wie Adobe, InDesign u. Ä. oder zum Umgang mit diversen Techniken. Auch Licht- und Tontechnik werden als wichtig eingestuft, um die professionelle Arbeitspraxis zu unterstützen. Die Nachfrage nach Social Media, wie beispielsweise Facebook, äußert sich im Hinblick auf die Öffentlichkeitsarbeit, Selbstpräsentation, Austausch mit den Kolleg*innen und auch die Publikumsarbeit. Erwünscht wird hierbei „ein konkreter Blick“, eine auf die individuelle eigene Situation bezogene Unterstützung. Auch im Verwaltungsrecht besteht Bedarf. Mit Blick auf Rechtsformen, Steuerrecht und Abgabepflichten wird immer wieder auch eine „einfache und individuelle Unterstützung bei konkreten Fragen“ geäußert. Auf die Frage nach dem Bedarf an zusätzlichen Qualifizierungen werden Vernetzung, Kooperation, auch EU-Kooperation²⁰ erwähnt. Aspekte, die das gemeinschaftliche Zusammenwirken betreffen, wie pädagogisch-psychologische Themen, Gruppendynamik, Kommunikation, Entscheidungsfindung, aber auch Mitarbeiterführung und Ensembleleitung werden im Kontext von Angeboten für den Grundbedarf erwähnt. Sie verweisen dabei schon auf die Frage nach Qualifikationsangeboten für die Organisationsstrukturen. Der Umgang mit Krisen und auch Resilienz wird dem Grundbedarf zugeordnet, ebenso wie auch die Altersvorsorge.

Nicht-Verstehen, Verstehen und Wissen

Auf die Frage nach grundsätzlichem Bedarf verweist eine Interviewte darauf, wie wichtig das „Wissen“ sei, ob in Licht-, Tontechnik oder anderen Bereichen. Sie bezieht dies konkret auf Spielstätten und Tourneen, um als freie Künstlerin ernst genommen zu werden. Zur Antragsstellung beschreibt ein Schauspieler aus Hamm: „Man ist so ein Alleinkämpfer. Das scheint Geheimwissen zu sein.“ Mit Blick auf den Grundbedarf wird die Hürde erwähnt, sich trotz langer Berufserfahrung das „Nicht-Verstehen“ einzugestehen, vor Institutionen und auch Kollegen. Als Problem wird betrachtet, dass das Verstehen vorausgesetzt wird. Daraus entstehe ein unangenehmes Gefühl, auch eine Angst, das eigene Nicht-Können vorgeworfen zu bekommen, „Klein-Doofi“ zu sein. Angesichts sich häufig formell an Paragraphen orientierenden Kriterien bestehe ein Bedarf nach pragmatischen Antworten und Kniffs dazu: „Wie trickse ich?“. Geschätzt wird eine „Nachhilfe im kleinen Kreis“, um das ABC der Antragsstellung zu erlernen.

Der Bedarf nach Erlangen von Wissen über Angebote der Qualifizierung ist groß. Er richtet sich an besonderen Qualitäten aus, die auch die Vermittlung betreffen. Gefragt sind Offenheit, Transparenz und Ehrlichkeit. Das Verstehen darüber, „welche Mechanismen eine Rolle spielen“, um „Grauzonen“ zu überwinden und auch ein

²⁰ Im Kontext der EU-Kooperationen wird auf Sabine Bornemann von Kreatives Europa Kultur (www.creative-europe-desk.de) verwiesen.

„Hintertür-Wissen“ zugänglich zu machen, wird gewünscht. Als Grundlage für die freien darstellenden Künstler*innen wird der Aufbau von gemeinsamen Strukturen, Ressourcen und einer Infrastruktur gefordert. Eine individuelle Beratung halten viele Künstler*innen je nach Bedarfslage für weiterführend. Persönliche Kontakte, Verbindlichkeit und Kontinuität, über die auch weiterhin Nachfragen möglich sind, halten einige der Befragten für besonders wichtig.

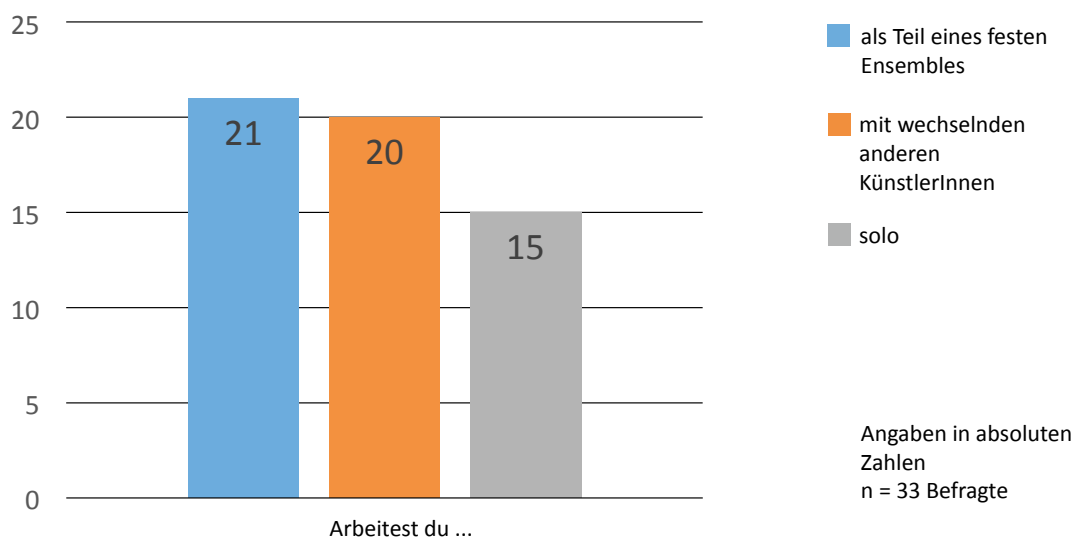
Erneut wird angeregt, eine Qualifizierung auch in anderen Bereichen, mit Institutionen und mit dortigen Akteuren durchzuführen. Darunter wird auch verstanden, Antragsmodalitäten, -zeiten und -zusammenhänge anzupassen und beispielsweise die GEMA „zu erneuern“, das Prozedere zu vereinfachen und Mitarbeiter*innen fortzubilden. Eigene selbstorganisierte Fortbildungen werden als Erfahrungen dahingehend wertgeschätzt, um Ensemblemitgliedern darüber „etwas zurückfließen zu lassen“ und ihre Professionalisierung zu unterstützen. Gewünscht wird ein zentraler Ort, der wie ein „Leuchtturm“ über Qualifizierungsangebote helfe, mit der komplexen auch terminlichen Herausforderung von Antragsfristen, Proben und Vorstellungsterminen umzugehen.

3.3 Klare Organisationsstrukturen unterstützen die Arbeit

Ich würd jetzt mal von dem erzählen, was mich weiterbringen würde. Das wäre schon in Richtung Selbstmanagement, Coaching, einfach mal, um ein paar Strukturen in die vielfältigen Tätigkeiten und Abläufe zu kriegen, vielleicht kann man da etwas machen. Ich schaffe es nicht, mich da besser zu strukturieren, als ich es bis jetzt tue.

G.K.

Die Organisationsstrukturen sind bei fast allen befragten Künstler*innen komplex und vielseitig. Sie arbeiten häufig parallel in unterschiedlichen Arbeitskonstellationen zusammen, sei es als Teil eines festen Ensembles, mit wechselnden Künstler*innen oder auch solo. Mit Mehrfachnennungen geben die Online-Fragebögen darüber folgendermaßen Aufschluss:



Unterschiedliche Modelle

An Organisationsstrukturen der künstlerischen Arbeit werden darüber hinaus unterschiedliche Modelle erwähnt, die von GbRs, freien Netzwerken und Vereinen, über Genossenschaften, Kollektive und Teams bis hin zu besonderen Zusammenschlüssen reichen. Die Kollaborationen von und mit Künstler*innen, Kulturmanager*innen, Technikern, ehrenamtlichen Helfer*innen und anderen Akteur*innen gehören dazu. Sie arbeiten zum Teil kontinuierlich oder auch nur projektbezogen zusammen. Auch die „Suche nach Organisationsformen“ wird mehrfach erwähnt. Ein Grundwissen zu Organisationsformen, wie z.B. Vereinsrecht oder Informationen zu GbRs und Genossenschaften, ist gefragt. Es bestehen Unsicherheiten beim organisatorischen Basiswissen. Klarheit wird gewünscht, damit nichts im „Nebulösen“ bleibt. „Welche Formen, welche Vor- und welche Nachteile bringen“ interessiert die Künstler*innen. Zusammenschlüsse von Künstlern, wie beispielsweise die Freihandelszone in Köln²¹, werden als Referenz, Orientierung und Vorbild erwähnt.

Coaching und Gruppendynamik

Aus diesen Arbeitsmodellen ergibt sich das Interesse an pädagogisch-psychologischen Coachings für einen effektiven Umgang mit Gruppendynamik, Teambuilding und Gruppenprozessen.

Ja, manchmal ist es ganz gut, wenn von außen mal jemand als Moderatorin oder Moderator dabei ist und mal so ein Teamgespräch mit leitet. Nicht dass man jetzt, um Probleme zu lösen, sondern vielleicht auch da zu kucken, wo sieht der Einzelnen sich, wo sind die Stärken, wo kann ich Arbeitsbereiche übernehmen, wie kann man das besser strukturieren, da sind wir dann wieder auf so einer organisatorischen Ebene.

G. K.

Für das Mentoring und Coaching als Gruppe wird aus eigener Erfahrung eine Klausurtagung empfohlen, die eine Person mit Fachwissen einlädt, die die Gruppenkonstellation von außen spiegelt. Darüber hinaus wird der Wunsch ausgedrückt, sich nicht als „Insel“ zu verstehen, sondern sich als „progressiv denkende Gruppe“ zu finden. Zu dem in der Station „Grundbedarf“ geäußerten Bedarf gehören Impulse für die Gruppenarbeit, für das Teambuilding, für die Kommunikation und auch der Umgang mit Konflikten. Die Forderung nach einer Fortbildung mit besonderem Fokus auf „positiven Kollaborationen“ lässt sich damit verbinden. Sie unterstreicht, wie auch andere Wünsche, einen Perspektivwechsel von den Defiziten hin zu den positiven Potenzialen.

²¹ Die Freihandelszone in Köln (www.freihandelszone.org) ist ein Zusammenschluss von vier Theatern und Tanzensembles mit Proberaum, Office, PR-Agentur, gemein-

samen Werbemitteln und gemeinsam eingetragenen Veranstaltungen (Festival und Reihen).

Finanzierung und Netzwerke

Für den Ausbau und die Entwicklung der Organisationsstrukturen werden Geld, Finanzierung und Förderung als grundlegenden Bedarf genannt. Hier geht es auch darum, organisatorische Strukturen zu schaffen, die mehr Freiraum für die künstlerische Arbeit öffnen. Als förderlich werden Netzwerke und Austausch betrachtet.

Dramaturgie

Strukturell und auch inhaltlich besteht eine Nachfrage nach dramaturgischer Betreuung und Unterstützung, für die Stoffauswahl und auch bei der Konzeptentwicklung. Darüber hinaus ist diese Rolle auch als Dialogpartner für die Entwicklung der eigenen Arbeit relevant. Es wird die Frage aufgeworfen, ob dies auch Produktionsbüros abdecken können.

Ein besonderes Interesse der Befragten gilt dem interdisziplinären Austausch, der in der künstlerischen Praxis per se schon existiere. Mit Blick auf die Qualifizierung spricht dies für eine Interdisziplinarität innerhalb der Angebote. Darüber hinaus werden Informationen und eine Vernetzung mit den Qualifizierungsangeboten der relevanten anderen Kunstsparten gewünscht.

Vereinbarkeiten

Die Teilnahme an Qualifizierungsangeboten ist für einige Künstler*innen schwierig, da die alltäglich existenziell herausfordernde Situation als freie darstellende Künstler*innen kaum Zeitfenster dafür umfasst. Zeitmangel wird dabei in einem direkten Bezug zum Geldmangel gesehen, da Zeit als Verdienstaustausch zu einem „Das kann ich mir nicht leisten“ führt. Auch für finanziell erfolgreiche und gefragte Kolleg*innen ist die Zeit häufig ein Hinderungsgrund. Zudem machen die oft vielschichtigen und komplexen Organisationsstrukturen es nicht einfach, sich Zeit für die Qualifizierung zu nehmen. Auch persönliche Kontexte der Künstler*innen, wie beispielsweise Familie und Kinder, oder zahlreiche Broterwerbstätigkeiten, erschweren zum Teil die gewünschte Teilnahme am Qualifizierungsangebot. Ganz konkret äußert sich zum Thema „Kunst und Familie“ eine Schauspielerin:

Kunst und was wir dafür brauchen. Ich habe mich gefragt, wie es eigentlich funktioniert, Familie zu haben und künstlerisch freischaffend zu sein. Wie sind Kinder in so einer Struktur unter einen Hut zu kriegen, wie organisiert man das. Vielleicht gibt es da jetzt schon gute Tipps und Erfahrungswerte von anderen, die man vielleicht zusammentragen kann.

E.H.

Mit Blick auf Vereinbarkeit von „Kunst und Familie“ formuliert ein Künstler den Bedarf nach einer besseren Verankerung vor Ort, wie z.B. Räume, Strukturen und auch Qualifizierungsangebote, die die ortsangebundene künstlerische Arbeit und Weiterentwicklung unterstützen.

Zeitmanagement und Selbstlernen

Als Qualifizierung wird nach einem Zeitmanagement gefragt, einer Art Coaching, auch zu Organisationsstrukturen, individuell oder als Gruppe. Um ein intensives (auch gegenseitiges) Lernen mit Austausch möglich zu machen, erscheinen einigen Befragten mehrtägige Qualifizierungsveranstaltungen oder auch Formen eines Summercamps als sinnvoll.

Um den Übergang von einem erst kurz vorher abgeschlossenen Hochschulstudium mit vorgegebenen Zeitstrukturen in eine neue Komplexität bewältigen zu können, wird von der 30jährigen Künstlerin ein Mentoring zum „Selbstlernen“ gewünscht. Das zielt sowohl auf den Umgang mit vielschichtigen Proben- und Aufführungsterminen verschiedener Ensembles, als auch auf die Selbstdisziplin mit Blick auf eigene Trainingsprogramme.

Kulturpaten als unterstützendes System

Als ein System, das die eigenen Organisationsstrukturen als freie darstellende Künstler*innen unterstützen und fördern kann, beziehen sich Künstler*innen aus Bonn auf das Modell der Kölner Kulturpaten. Es wird im Interview als „erster Schritt bezeichnet, wohin sich eine Gesellschaft bewegen kann.“ Hier besteht ein direkter Bezug zur Station „Kunst und Wirtschaft“. Das Prinzip der Kulturpaten besteht darin, dass Unternehmen eine Dienstleistung kostenlos zur Verfügung stellen, wie zum Beispiel die Buchhaltung. Ziel ist es, dass die Künstler*innen lernen, „mit Buchhaltung umzugehen und keine Angst mehr davor zu haben“.²²

Orte und Räume

Als Bedarf im Kontext der Organisationsstrukturen werden mehrfach Orte und Räume erwähnt, um über eine gemeinsame Infrastruktur besser zusammenwirken zu können. Die Organisation von und Hinweise auf „Coworking Spaces“ werden gewünscht. Die Freihandelszone wird als Beispiel für den produktiven Zusammenschluss von Ensembles erwähnt. Daran anknüpfend ist über derartige lokale und regionale Strukturen und Erfahrungen eine überregionale Vernetzung gefragt. Als Orientierungs-Tool wird ein „Mapping“ oder „Graphic Recording“ angeregt.

²² Die Kölner Kulturpaten (www.koelnerkulturpaten.de) stehen für „Kunst und Begegnung in der Stadt“. Über ehrenamtliche Patenschaften soll die Kulturszene Kölns sinnvoll unterstützt werden.

3.4 Kontakte und Kommunikation sind vielseitig und ausbaufähig

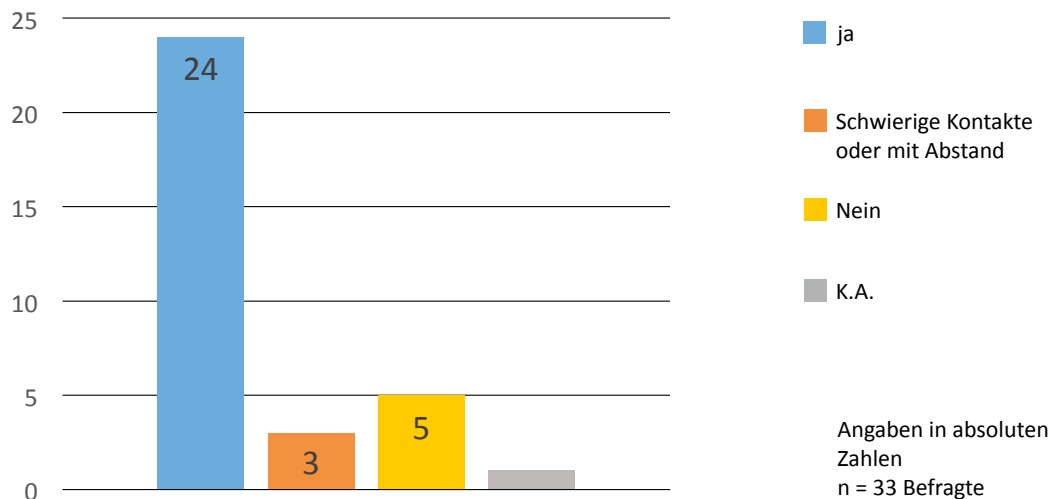
Ich dachte mir: Mensch, wir haben so viele tolle Künstler. Es kann doch nicht sein, dass wir uns immer in so einer bittenden Stellung zeigen. Wie können vielleicht auch Förderer signalisieren: Wir finden euch ja auch gut. Wir finden es toll, dass es euch gibt. Ich glaube, dadurch entsteht eine ganz andere Kommunikation automatisch, wenn den beiden Seiten bewusst ist, wir brauchen uns gegenseitig. Wenn nur das Geld da ist, kann man nichts machen. Wenn nur die Kunst da ist, geht es auch nicht. Wir brauchen beide Seiten und ich glaube diese Augenhöhe, das ist anzustreben.
E.H.

Persönlicher Kontakt

Ein Kontakt zu Förderer*innen, Politiker*innen, Juror*innen und Wissenschaftler*innen besteht bei vielen Künstler*innen. Er wird als gut, vielseitig, aber auch als ausbaufähig eingestuft. Einige Künstler*innen haben einen persönlichen Kontakt, andere gar keinen. „Der persönliche Kontakt ist das A und O“, heißt es in einem Interview mit einer Performerin. Eine Regisseurin appelliert, sich mehr Zeit zu nehmen für die persönlichen Kontakte. Die Qualität der Kontakte stufen einige Künstler*innen als „freundlich und freundschaftlich“ ein. Einige der Befragten schätzen die Kontaktaufnahme als „mühsam“ ein. Sie wünschen sich häufiger Gelegenheiten dazu. Eine Befragte bezeichnet sich als „nachlässig in der Pflege“ der Kontakte. Aus langjährigen Erfahrungen ist bei länger praktizierenden Künstler*innen ein Vertrauensverhältnis erwachsen. Als angenehm beschreibt ein Schauspieler Begegnungen, in denen deutlich wird, dass Förderer nicht nur Geld verteilen, sondern den Künstler*innen gegenüber Interesse zeigen und sich auch freuen, wenn Projekte aufgehen.

Die Befragten schätzen und wünschen sich, dass Förderer*innen, Juror*innen, Kurator*innen und auch Politiker*innen ihre Veranstaltungen besuchen. Fehlende Besuche verursachen Enttäuschungen. Ein Regisseur weist darauf hin, dass der Kontakt zu Förderer*innen und zur Jury dazu führen kann, dass Einzelne privilegierte Positionen haben, Einzelpositionen entwickeln, über die sie „aus dem gemeinsamen Problem rausfallen. Einzelpositionen werden aus den kollektiven freien Strukturen rausgekauft“. Andere sprechen davon, dass sie „Gemauschel“ vermeiden möchten und daher eine offizielle Form per E-mail vorziehen. In diesem Zusammenhang wird mehr Distanz zu Förderer*innen und Jurys gefordert. Ein Regisseur wünscht, die Kommunikation mit den Förderer*innen abzuschaffen, um das Konzept für sich sprechen zu lassen. Der Eindruck, dass nur die „üblichen Verdächtigen“ oder „Leuchtturmprojekte“ gefördert werden, wird geäußert. Die Frage nach „Fördermöglichkeiten für Unbekannte“ wird gestellt.

Die Frage nach „Gibt es persönliche Kontakte zu Förderer*innen, Kurator*innen, Juror*innen?“ wurde wie folgt beantwortet:



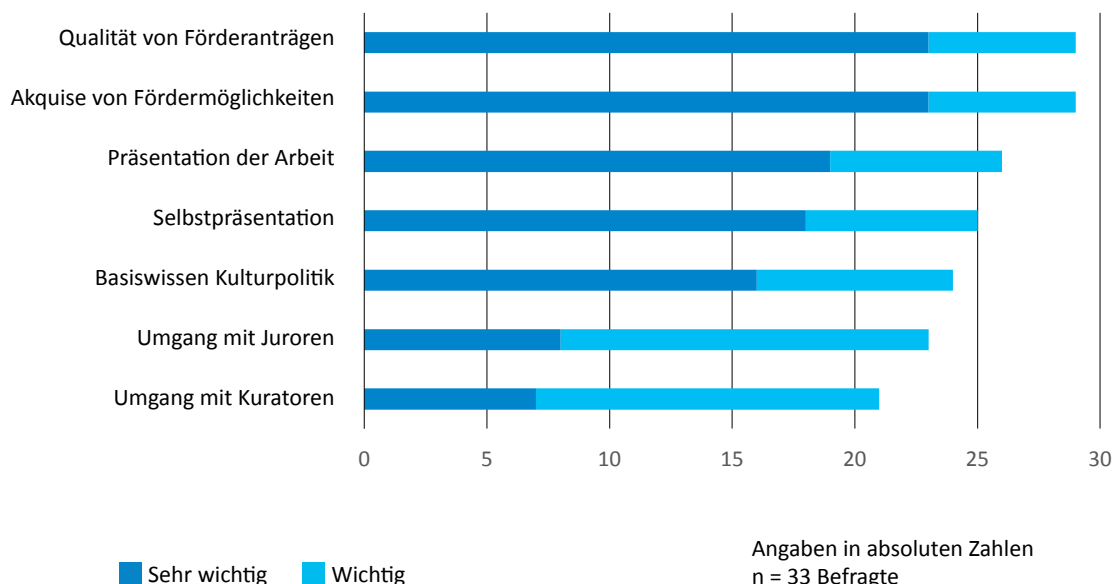
Hilfestellungen

Einige freie darstellende Künstler*innen fühlen sich gelegentlich unwohl in Kontakt und Kommunikation. Das erklären sie unter anderem darüber, dass sie sich „wahn-sinnig als Bittsteller“ fühlen, wie es ein Schauspieler ausdrückt. Andere verweisen auf eine Unsicherheit darüber, wie sie Gespräche führen können. In verschiedener Hinsicht wird das Gefühl von Angst formuliert. Unter anderem werden keine Fragen gestellt, aus der Befürchtung, sich als „unwissend“ zu zeigen und „das Verhältnis kaputt zu machen“. Hilfestellungen halten sie für hilfreich, um „ein Gefühl dafür zu bekommen, welchen Ton man mit wem sprechen kann, was man verraten mag, was man lieber für sich behält“.

Bessere Qualität der Kommunikation

Eine bessere Qualität der Kommunikation mit Förderer*innen, Politiker*innen und anderen Akteuren wünschen sich die freien darstellenden Künstler*innen. Eine Art Vernetzungsplattform wünscht sich eine Performerin, in der Institutionen wie Landesbüro, Tanzmesse, Ministerium und Kunststiftung mit Künstler*innen zusammentreffen. Auch für ein besseres Bekanntmachen der Förderungsmöglichkeiten und der Kriterien der Fördervergabe sowie für eine diesbezügliche Beratung besteht Bedarf. Mehr Austausch über Inhalte, Ästhetiken und Arbeitsansätze halten die Künstler*innen für förderlich. „Was sind überhaupt Themen und Interessen, die wir haben?“, formuliert ein Künstler den Austauschbedarf. Auch mehr Kontinuität und Regelmäßigkeit im Kontakt halten die Künstler*innen für förderlich. Grundsätzlich wird mehr Kenntnis über kleine, neue und unbekannte Initiativen und Formate gewünscht, mehr Risikobereitschaft, wie auch Räume dafür. „Anzustreben ist maximale Transparenz“, heißt es. Als defizitär wird das Zusammenspiel verschiedener Förderungsmöglichkeiten umschrieben. Es wird für eine Problemlösung auf politischer und auf Verwaltungsebene plädiert. Eine Kulturschaffende hinterfragt die Notwendigkeit

„ellenlanger Sachberichte“, die, ihrem Eindruck nach, nicht gelesen werden. Interesse besteht, zu erfahren, warum Anträge abgelehnt werden. Dahingehend wird die Entwicklung einer Feedback-Kultur nach Antragsstellung vorgeschlagen. Zum einen beobachtet ein Künstler positive Gesprächsführungen, zum anderen konstatiert er eine „Undurchschaubarkeit der Förderschwerpunkte“. Zeit für das Kennenlernen wird gewünscht. Ein Performer wünscht sich mehr „Zeit und Ressourcen, um miteinander unverbindlich und ohne, dass ich meine Brötchen davon kaufen muss, zu reden, zu handeln und neue Ideen zu generieren“. Die Forderung nach einer Begegnung „auf Augenhöhe“ findet häufig Erwähnung. Eine Performerin spricht dies an: „was ich mir wünsche, ist ein Austausch auf Augenhöhe unter den Künstler*innen, aber auch zwischen Künstler*innen und Institutionen“. Ein Regisseur führt dies fort: „was sind das für strukturelle Zusammenhänge, auf welchem Boden entsteht die Kunst, die Kultur, dass wir alle an dem Tropf der Ökonomie hängen und ich finde, dass die Fragestellung nochmal die sein muss, wie kriegen wir Entscheidungsträger aus der Politik und aus der Wirtschaft mit in diesen sogenannten Fort- und Weiterbildungsprozess“. Als Bedarf für eine beidseitige Qualifizierung wird ein Austausch über Förderkriterien angeregt, wie auch die Frage „Was steht auf dem Papier? Was wird umgesetzt?“. Eine Art Speed-Dating halten Künstler*innen für sinnvoll, um in einem kompakten Rahmen verschiedene Förderer*innen persönlich kennenzulernen.²³ Zu der Frage nach dem Qualifizierungsbedarf zu folgenden Themen gab es folgende Einschätzungen auf einer Skala mit vier Werten von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘.



²³Einzelne der befragten Künstler*innen haben sich positiv über die Veranstaltung „Wer fördert mein Projekt? Neun Kulturförderprogramme stellen sich vor.“ geäußert. Nach ähnlichen Prinzipien fand die Veranstaltung als

Angebot vom Koordinationsbüro der Kulturregionen „Bergisches Land“ und „Rheinschiene“ am 27.2.2015 statt und wurde vom NRW Landesbüro mitveranstaltet.

Basiswissen Kulturpolitik

Ein besonderes Interesse gilt dem Basiswissen und aktuellen Informationen zur Kulturpolitik, um dem Laufenden zu bleiben und Ereignisse in einem größeren Kontext zu verstehen. „Es fehlt an Rückhalt in der Politik“, wird beschrieben. Auch ein verstärktes Interesse an Lobbyarbeit benennt ein Regisseur .

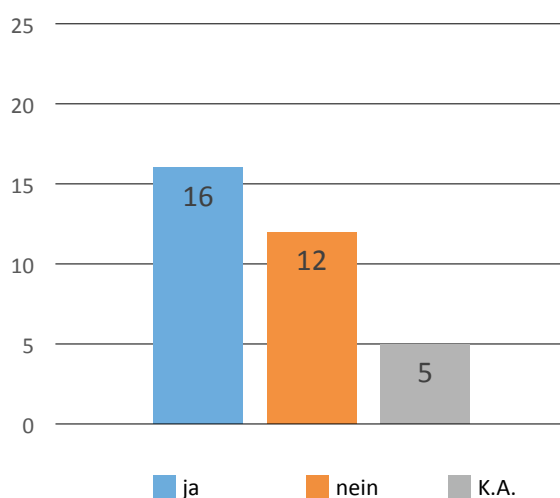
Da sind wir im Kampf. Da sind wir etwas polemisch. Es geht um den Rückhalt in der Politik. Man kann Rhetorikseminare geben. Basiswissen Kulturpolitik. Da muss man über den aktuellen Stand informiert sein. Dieses Kulturfördergesetz ist sehr wichtig, weil viele Städte jetzt danach gezwungen sind, zumindest verbal die freie Szene zu unterstützen. Da muss man was wissen. Da muss ich wissen, was steht in diesem Kulturfördergesetz. Das wär ein wichtiges Basiswissen. Wenn man da einen Wissensvorsprung hat vor irgend so einem Kulturreferenten, da ist das auf jeden Fall taktisch gut.

J.T.

Als mögliche Referenten für Fortbildungen werden Kulturpolitiker*innen oder Künstler*innen mit kulturpolitischem Basiswissen und „charmanter Kommunikationskultur“ empfohlen. Betont werden hierfür Persönlichkeiten, Menschen, „denen nicht das individuelle Wohl wichtiger ist als das der gesamten Gemeinschaft freischaffender Künstler*innen“.

Erfahrungen mit anderen Bewerbungs-Formaten als schriftlichen Anträgen

Zu der Frage nach Erfahrungen mit anderen Formaten als schriftlichen Anträgen äußern sich über den Onlinebogen die Künstler*innen folgendermaßen:



Unter den Erfahrungen mit anderen Formaten als schriftlichen Anträgen wird die Möglichkeit erwähnt, das Projekt vorzustellen. Dies wird als hilfreich empfunden für die spätere Formulierung des Antrags. Erfahrungen mit Lecture-Performances werden als positiv beschrieben. Unter den 33 ausgefüllten Online-Fragebögen werden dreimal die fünfminütigen Pitches für die Flausen-Residenzen aufgeführt. Sie werden als „kein gutes Format“ klassifiziert, „nahe an einer Audition oder einem Vorsprechen an Stadttheatern, bei dem der Moment zählt und nicht das nachhaltige Konzept. Bloß nicht!“ oder als „enorm hoher Energieverlust und als hohe Konkurrenz“ beurteilt. Andere Formen von Pitches werden mit der Klassifizierung als „Willkür“ und einem „Ausagieren der Mächtigen“ hinterfragt. Als „tolle Erfahrung“ beschreibt eine Schauspieler*in das fünfzehnminuten-Festival an der Studiobühne Köln. Darüber hinaus werden als Kontaktmöglichkeiten Gespräche und Einladungen zu Festivals erwähnt. Crowd-Funding und auch Kaltakquise verweisen auf alternative Wege zur Projektfinanzierung. Als Beispiel innerhalb eines Netzwerks wird ohne konkrete Nennung eine gemeinschaftliche Auswahl hervorgehoben, in der die Bewerber*innen gleichzeitig die Jury sind.

Weitere Empfehlungen für die Qualifizierung

Konkrete Seminare sind gefragt, zu Fördermöglichkeiten, Übersichten dazu, fachkundigen Beurteilungen, Buchhaltung und Kalkulationserstellung. Eine Konferenz zwischen Künstler*innen und Förderer*innen zum Thema „WAS BRAUCHEN WIR“ schlägt eine Netzwerkerin vor. Eine Datenbank für Musteranträge wird als unterstützend gesehen. Wie auch die Graphik deutlich macht, halten viele der befragten freien darstellenden Künstler*innen die Präsentation der künstlerischen Arbeit und Selbstpräsentation, ihre Weiterentwicklung für wesentlich. Dafür sehen sie einen Qualifizierungsbedarf. Die Arbeit „selbstbewusst und positiv“ darzustellen, betont eine Regisseurin. Eine Performer*in regt an, mehr Wertschätzung der Theaterarbeit nicht nur als Endergebnis, sondern als „Impulsgeber für die Gesellschaft, als Prozess“ zu entwickeln.

Das heißt, in dem Moment, wo es in einen direkten Austausch mit Menschen kommt, fängt die Arbeit, die Begegnung, der Impuls an, dass wir sozusagen einen Beitrag leisten.

E.H.

„Ohne konkretes Wollen“ wünscht sich ein Regisseur die Begegnung zwischen Künstlern und Förderern, zum Kennenlernen. Darüber hinaus ein „Coaching-on-the-job“, bei dem „Förderer einen Tag bei Künstlern mitlaufen. Künstler einen Tag lang bei Förderern“. Als Ziel wird beschrieben, einen Perspektivwechsel und tieferes Verständnis zu ermöglichen.

*Ich würde gern den Förderer als quasi einen Kreativen wahrnehmen, der auch von den Künstlern was will. Bei ecce hat man so ein bisschen das Gefühl. Die sind jung und dynamisch. Die stehen ja auch unter Druck.
M.D.*

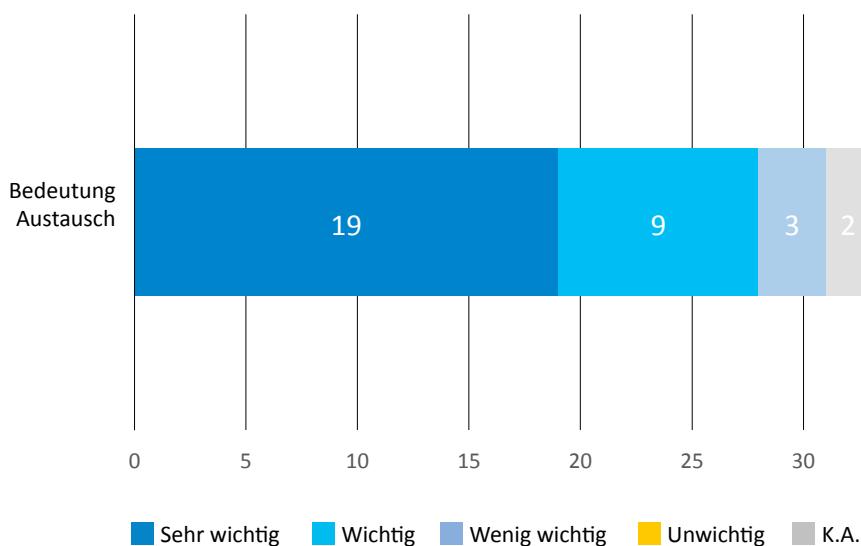
Neben einer „Weiterbildung FÜR Fördernde“ wird von Seiten der Künstler*innen auch ein Weiterbildungsmodul zum künstlerischen Denken und Handeln für Verwaltungsangestellte vorgeschlagen. Auch hier verweist der gewünschte Perspektivwechsel zunächst auf das Bedürfnis, die Qualifizierung umfassend für alle in die Kunstproduktion involvierten Akteur*innen zu betrachten.

3.5 Vernetzung fördert Austausch und Entwicklung

*Solidarität, Lust, Chaos, weniger Depression, mehr Kooperation, mehr Solidarität, mehr Freude, mehr Offenheit, sich die eigenen Lügen eingestehen, nicht auf seine eigenen Lügen reinfallen, nicht an seine eigene Propaganda glauben, überlegen, ob es überhaupt noch... wo ist der Gegner, wofür, wofür organisieren wir uns, gibt es überhaupt einen und diesen Fragen so zu reflektieren, dass die Widersprüche zugelassen werden, Widersprüche zulassen, das würd mich freuen ...
J.H.*

Den Austausch untereinander hält die Mehrzahl der befragten Künstler*innen für wichtig bis sehr wichtig.

Wie wichtig ist der Arbeitsaustausch mit KollegInnen (Skala 1 bis 4) von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘.



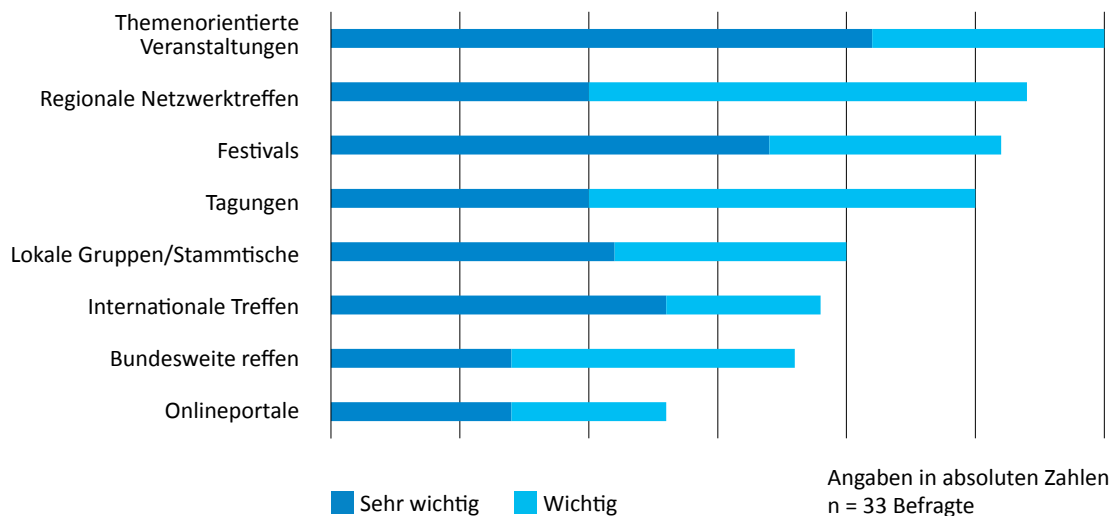
Angaben in absoluten Zahlen
n = 33 Befragte

Über Kunst und Kulturpolitik

„Nicht auf seiner Insel verkümmern“, umschreibt ein Schauspieler seinen Grundimpuls für Begegnung und Austausch. Er betont, dass es darum gehe, sich über die Arbeitssituation auszutauschen, um sich gegenseitig zu unterstützen und voneinander zu lernen. Aus „freundschaftlichen und kollegialen Gründen“ ist der Austausch einer Performerin wichtig. Soweit möglich versucht sie, die Arbeiten der Künstler*innen zu sehen. „Das Interesse an der Arbeit anderer zu pflegen“, wird als ein wichtiger Bestandteil des künstlerischen Austauschs beschrieben. Über Gespräche hinaus hält es der Essener Kollege für weiterführend, an der konkreten Arbeitssituation der Kolleg*innen „anzudocken“. Mit Blick auf weiterführende kommunale Erfahrungen in Köln hebt die Kölner Performerin kulturpolitische Ansätze und eine gemeinsame Ausrichtung hervor. Den seit zwei Jahren existierenden Zusammenschluss Monokultur²⁴ von freischaffenden Künstler*innen aus Münster erwähnt ein Schauspieler als „politisches Sprachrohr“.

Formate für Begegnung und Netzwerke

Wie schätzt ihr folgende Formate zum Austausch ein? (Skala 1 bis 4) von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘



Themenorientierte Veranstaltungen liegen im Ranking weit vorne und entsprechen dem schon erwähnten Bedürfnis, sich über inhaltliche Themen untereinander auszutauschen. Die Nachfrage nach regelmäßigen regionalen Netzwerktreffen ist groß. Zum einen besteht ein Interesse, über den lokalen Kontext hinauszugehen, zum anderen soll auch eine realisierbare Kontinuität möglich sein. Hier sind wiederum besondere Mobilitätsanreize gefragt, da über lange Anreisewege viel Zeit verloren gehen kann. Ein Regisseur beispielsweise ist momentan lediglich in lokale Netzwerktreffen eingebunden. Er hält regionale Austauschforen für sinnvoll, die jedoch nicht

²⁴ Monokultur ist ein spartenübergreifender Zusammenschluss von freischaffenden Künstler*innen.
<http://muenster.org/monokultur/mk/>

über das Gebiet des Ruhrgebiets hinausgehen sollten, um das Einzugsgebiet nicht zu groß zu machen.

Mit Blick auf das Ruhrgebiet werden regionale Partnerschaften, Stammtische und Projekte, wie das Netzwerk X²⁵ erwähnt, kleine Labels, Gruppen und Zusammenhänge, die für einen interviewten Kulturaktivisten „ohne einen politischen Akzent gar nicht gehen“. Hier wird der Bedarf geäußert, genauer zu erfassen: „Wo ist eigentlich schon Organisation? Wo haben sich schon Gruppen gebildet, gefunden? Wie können wir bei denen herausfinden: „Wo sind die Bedarfe?“. Von einer Performerin werden persönlich aufgebaute Netzwerke erwähnt, die über eigene Projekte, auch Festivals²⁶, sowohl Künstlerkolleg*innen, wie auch Bevölkerungs- oder Publikumsgruppen umfassen.

Auch in den Interviews werden Festivals als ein geeigneter Kontext hervorgehoben, um sich sowohl über organisatorisch-strukturelle Thematiken, wie auch künstlerisch auseinanderzusetzen. Ein Schauspieler verweist auf Produktionsplattformen oder Festivals, die dazu einladen, „die ganze Festivalzeit zu bleiben“. Über ein Fachgespräch ist der Hinweis auf das Hamburger Festival „Hauptsache Frei!“ entstanden, das über verschiedene Module, Workshops und auf die Qualifizierung fokussierte „Freiräume“ einen Austausch für freie darstellende Künstler*innen ermöglicht.²⁷ Auch Tagungen sind als Veranstaltungen gefragt, die sowohl einen Austausch möglich machen, als auch konkret zur Qualifizierung beitragen²⁸. Internationale Treffen sind „interessant, da sie im Austausch einladen über den ästhetischen und kulturellen Tellerrand zu schauen“. In diesem Kontext besteht der Bedarf nach Qualifizierungen mit Fokus auf internationalen Kooperationen, Modellen, EU-Geldern und einem Austausch diesbezüglicher Erfahrungswerte.

Als bundesweite Treffen und Austauschforen werden Veranstaltungen der Bundesakademie Wolfenbüttel positiv erwähnt. Inspiriert von den besuchten Angeboten interessieren für das Ruhrgebiet regional stattfindende Wochenend-Qualifizierungen, um über die Übernachtung vor Ort und das abendliche Zusammensein eine andere und nachhaltige Form des Kennenlernens unter Kolleg*innen zu ermöglichen. Der Bedarf orientiert sich an kontinuierlichen Kontakten, die eher über regionale Treffen aufgebaut werden können.

Für künstlerische und auch kulturpolitische Weiterentwicklung wurde beim World Café am 15.1.2017 im Maschinenhaus in Essen – neben einer „Künstlerrally“ und allgemein „innovativen Formaten zwischen den Akteuren“ – ein bezahltes „Labor für Entwicklung“ gefordert. Auch in Interviews wurde diese Idee mehrfach benannt. „Regelmäßigkeit“, „Verbindlichkeit“, „Solidarisierung“ und „Das Ich im Wir denken!“ beschreiben grundsätzliche Leitplanken für die Qualität von einem weiterführenden Austausch.

²⁵Vgl. Netzwerk X für Kunst und Soziales: www.netzwerk-x.org/

²⁶Sie verweist auf das Festival „Rundlauf“, das 2013 und 2014 in Bochum stattgefunden hat.

²⁷Vgl. www.hauptsachefrei.de. Vom 19.-22.April 2017 findet das diesjährige Festival in Hamburg statt.

²⁸Am 24. März 2017 fand beispielsweise der Fachtag „Gut beraten?! Selbstermächtigtes Handeln vermitteln!“ statt, eine Kooperation vom Performing Arts Programm mit Lettrétage Berlin, SMartDE, dem Kulturwerk des bbk und dem Tanzbüro.

Tauschen und Teilen

Mehrfach beziehen sich Befragte auf den studentischen, im Ruhrgebiet angesiedelten Zusammenschluss Cheers for fears, über den „schöne Formate“ entstehen. Die Werkschauen werden hervorgehoben. Cheers for fears gründete sich 2013. Ziel war es, „einen Austausch zwischen den Studiengängen der Szenischen Künste in NRW zu intensivieren und künstlerische Kollaborationen zwischen den Studierenden der einzelnen Hochschulen anzuregen“²⁹. Der Grundimpuls ist, „sich hochschul- und fachübergreifend über Arbeitsstrategien, Ästhetiken und Perspektiven“ auszutauschen. Seither findet der Austausch über Praxis und Theorie regelmäßig statt.³⁰

Eine Dramaturgin und Veranstalterin betont in einem Fachgespräch das Potenzial, das in der „Idee von Sich-Bilden durch eine Form von Tauschen und Teilen“ steckt, in einem wirklichen Austausch. Statt, dass die Akteurinnen und Akteure hermetisch voneinander getrennt sind und in Konkurrenz gegeneinander agieren, können sie so ihre Expertise füreinander fruchtbar machen. Als inspirierendes Beispiel dafür erwähnt sie das Feedback-Labor Share your darlings³¹ aus Graz, das als Initiative von freien Künstler*innen selbst ausging:

Wir zeigen uns einfach mal, was wir das letzte Jahr so gemacht haben, und wir sprechen auch darüber, was wir nächstes Jahr vorhaben und wir holen uns gegenseitig Rat voneinander. (...) Und dann hat jeder Tandem-Partner mitgebracht aus verschiedensten Bereichen, also Produktionsleiter waren da genauso eingebunden, die Choreographen, wie die Autoren, wie die Spieler und Leute eben, die sie interessant fanden und die auch als Feedbacker dagewesen sind.

Auch im Theaterhaus Gessnerallee in Zürich werden von Veranstalterseite über die Aktivitäten Foren angeboten.³² In einer Art von gemeinsamen Kolloquium haben sich alle Beteiligten miteinander und mit ihren ästhetischen Ansätzen beschäftigt und sich „einfach auch als Experten wahrgenommen“. Die Expertise wird nicht von außen geholt, sondern die Art, wie man das tun will, „muss eben von der Künstler*innenschaft kommen“.

Orte und Räume

Ich wünsche mir eine gemeinsame Infrastruktur, und damit meine ich Geld und Räume und Ressourcen und gemeinsamer Materialverleih und gemeinsame Transporte und gemeinsame Produktionshäuser und in der Lage zu sein, sich kollektiv zu organisieren und dafür die Mittel zur Verfügung zu haben und die zentralen und dezentralen Orte zu verbinden und zu stärken und ein gemeinsames soziales und politisches Selbstverständnis zu finden, was uns ermöglicht, auch auf einer freundschaftlichen Ebene zum Teil zusammenzuwirken für das, was in dieser Gesellschaft schön wäre und wichtig und notwendig.
J.H.

²⁹Vgl. www.cheersforfears.de

³⁰Jüngst fand vom 13.-19. März 2017 am FFT in Düsseldorf das vierte Cheers for fears-Festival statt.

³¹www.shareyourdarlings.wordpress.com/

³²www.gessnerallee.ch/begegnung/mission-statement/.

Die Dramaturgin verweist auf ein gemeinsames Kolloquium, das von den Künstler*innen Boris Nikitin und Jessica Huber geleitet wurde.

Ein „gemeinsames Terrain“ für den Austausch zu finden, betonen einige der Befragten als wichtigen Faktor. „Infrastrukturförderung“, wie „zum Beispiel Fördermöglichkeiten für gemeinschaftlich genutzte Proben- und Arbeitsräume“, heißt es in einem Fragebogen zum Austausch der Künstler*innen. Ein Netzwerk von freien Theatern wird gewünscht, „die sich gegenseitig ihre Darsteller*innen empfehlen“

Kritik, Tabus und Defizite

In einem Interview wird ein besuchtes Netzwerktreffen kritisiert, bei dem „viel Zeit ohne effektiven Nutzen“ investiert worden ist.³³ Problematisch war eine empfundene destruktive Stimmung, die wenig voranbringend war. Es wird angeregt, konkrete weiterführende Aspekte in die Treffen mit aufzunehmen. In Interviews und Fachgesprächen wird angeregt, sich für das Tabuthema Geld zu öffnen: „Es ist gut, über Gelder offen zu reden“. Dazu kann konkret gehören, sich gegenseitig die Finanzpläne zu veröffentlichen. Auch politisch sei es wichtig, über Geld zu reden. Ein Kunstaktivist fragt: „Für wen soll ich überhaupt Kunst machen, wenn wir vereinzelt gegeneinander arbeiten? Das sehe ich als Hauptherausforderung.“ Er fordert, eine „gemeinsame Sprache zu finden“. Ein Hauptproblem auch für den Austausch liegt in der finanziellen und gesellschaftlichen Grundsituation:

*Eigentlich müsste man sich gegenseitig helfen, weil unser Problem ist halt Knappheit und Prekarität und die drohende Ausgebranntheit der Akteure ist so überwältigend, dass es fast zu kollektiven Kopf-auf-den-Tisch-schlagen-Momenten führt.
J.H.*

Perspektivwechsel im Miteinander

Lebendigkeit, Ehrlichkeit, offener Austausch, Unterstützung und Freundschaftlichkeit werden für die Qualität der Kontakte und Formate gewünscht. Eine Künstlerin aus Köln findet es schwierig, da es wenig „echten Austausch“ gibt, „ohne Blenden, ohne Rückhalt.“ Für sich selbst kommt sie zu dem Schluss: „Auf noch mehr ‚fake‘-Austausch, bei dem jeder nur zeigt, wie toll er ist, hab ich persönlich keine Lust.“ Eine Künstlerin und Ausstatterin beobachtet mit Blick auf den Austausch, dass „viel gelogen wird (...) jeder versucht, gut dazustehen“. Sie appelliert daran, sich nicht „selber auf Eis führen zu lassen“. Unehrlichkeit wird bemängelt.

Viele der Befragten plädieren für einen Perspektivwechsel. Aufrichtigkeit, Offenheit und Transparenz im Umgang miteinander werden gefordert. Eine „Aufmerksamkeitspolitik miteinander“ fordert eine junge Netzwerkerin. Eine Dramaturgin (Ende 20) sieht für eine klug aufgestellte Fort- und Weiterbildung ein besonderes Potenzial in Angeboten, die für die Diversität des künstlerischen Schaffens auch die Fähigkeit

³³Die Künstlerin bezieht sich auf ein Treffen der „Jungen Szene“. An anderer Stelle wird diese Arbeitsgemeinschaft für Junge Nachwuchs-Künstler*innen „als extrem produktiver Anfang“ gedeutet.

aufnehmen, konstruktiv mit Konflikten umzugehen. Das hieße zunächst, „Differenzen zu markieren“ und gemeinsam eine Ethik der Dissonanz und der Differenz“ zu entwickeln. „In einer utopischen Welt müsste es ein offenes Achtsamkeits-Training geben für alle freien Künstler“, wünscht sich eine Regisseurin. Zugleich hält sie es für wichtig, zu lernen, auf eine positive, liebevolle Art zu streiten. Auch in Konflikten wird die Gemeinschaft als Verbindung gesucht.

Und ich frage mich, wieso sich die Verzweiflung vermehrt im Gegensatz zum Austausch. Ich glaube wirklich, dass das Gegenteil von Verzweiflung Gemeinschaft ist.

M.M.

Auch mit Blick auf den Generationswandel, werden mehr Formen und Möglichkeiten der künstlerischen Zusammenarbeit und Gespräche gewünscht. Hierfür ist ein Perspektivwechsel gefragt. Er wird in Station 10 bei der Bedarfsanalyse erneut aufgegriffen.

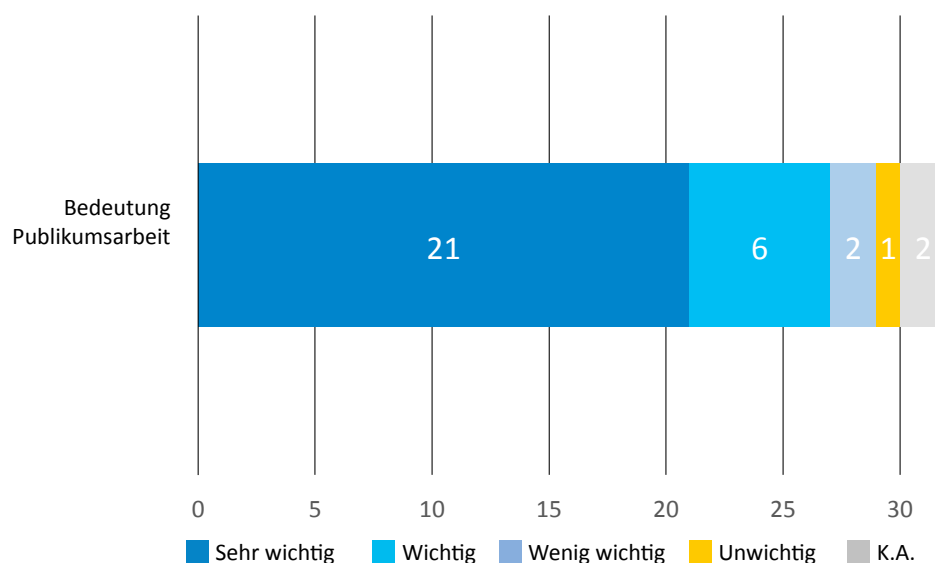
3.6 Kommunikation schafft Publikum und Öffentlichkeit

Die Publikumsarbeit ist enorm wichtig. Theater, das ist das Schöne an der Kunst, die passiert im Moment und mit einem Publikum, ob das jetzt 300 umfasst oder 12. Es ist ein Live-Moment, und deswegen kann und darf man das nicht außen vorlassen. Der Verteiler wächst mit jeder Produktion und deswegen gilt es, ihn auch sehr vorsichtig zu behandeln und zu pflegen.(...) Eine professionelle Öffentlichkeitsarbeit lohnt sich total. (...) Mein Interesse ist nicht nur abzuliefern, sondern auch zu hören, was löst es aus. Es gilt einfach, die Arbeit nicht da abzuschließen, sondern sie fast da anfangen zu lassen.

F.S.

Bei der Station „Kommunikation mit dem Publikum und Öffentlichkeitsarbeit“ geht es um die professionelle Kommunikation nach außen, jenseits der Aufführung. Begrifflich bezeichnen die darstellenden Künstler*innen dieses Aufgabenfeld als „Publikumsarbeit“. Auch die Öffentlichkeitsarbeit spielt hierfür eine zentrale Rolle. „Die Darstellenden Künste produzieren für eine Öffentlichkeit, für ein Publikum. Die Akquise und die Zusammensetzung des Publikums sind wichtig. Immer wieder neu stellt sich die Frage nach der Kommunikation“, heißt es in den einleitenden Worten des Fragebogens. Für die meisten der über Fragebogen und Interviews befragten Künstler*innen ist die Publikumsarbeit enorm wichtig.

Wie wichtig ist für euch eure Publikumsarbeit? (Skala 1 bis 4) von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘



Angaben in absoluten Zahlen
n = 33 Befragte

Mitnehmen und pflegen

„Es ist schon schön, wenn man es schafft, ein Publikum mitzunehmen“, erklärt ein Schauspieler. (Schwierig sei es, das Publikum „zu halten“. Im Grunde sei es eine „Katastrophe“: „Die Szene hat es noch nicht wirklich geschafft, das traditionelle Theaterpublikum auch wirklich zu bekommen.“ Wie schon im Anfangszitat deutlich wird, spielen Akquise und Kommunikation mit dem Publikum eine zentrale Rolle. Eine Performerin beschreibt die Publikumsarbeit als einen Versuch, „Gemeinschaft herzustellen“. Eine Regisseurin besinnt sich auf Erfahrungen im Kinder- und Jugendtheater, die über den eigenen Bereich hinausweisen:

*Das ist ja dem Kinder- und Jugendtheater mehr inne als jedem anderen Theater, weil man ein Publikum hat, was einfach allein schon von der Erfahrung und vom Wissen her anders ist, als man selber. Das heißt schon von Anfang an, schon von der Produktion her gedacht, stellt man ein Kunstwerk her, was darauf achten muss, dass es für diejenigen, für die es gedacht ist, verständlich ist, Spaß macht.
H.B.*

Die „Pflege“ des Publikums wird mehrfach benannt. Sie geschieht zunächst über die „Präsentation“ und die „Qualität“ der künstlerischen Arbeit. Mit fortlaufenden Produktionen wächst der Verteiler, über den das entstehende Interesse und die Anbindung des Publikums ausgebaut werden. Diese Form von Öffentlichkeitsarbeit unterstützen E-mails, Newsletter, Rundbriefe, Pressearbeit und -mitteilungen, Facebook-Plattformen, Twitter und andere Tools der Social-Media-Kanäle. Die inhaltliche Publikumsarbeit wird als sehr wichtig betrachtet. Gespräche finden teils schon im Probenprozess sowie vor und nach den Aufführungen statt. Feedback-Runden können dies unterstützen. Auch „Dokumentationen solcher Gesprächs-

runden in Wort und Bild“ können die inhaltliche Arbeit unterstützen. Gespräche oder Einführungen mit Institutionen, im Kinder- und Jugendtheater v.a. mit Schulen, Begegnungen im Stadtviertel und auch auf der Straße fördern die Publikumsarbeit. Als hilfreich hat sich erwiesen, die Theaterarbeit in anderen Kontexten vorzustellen. Persönliche Ansprache und „Mundpropaganda“ heben einige Künstler*innen hervor. Präsenz und eine gesprächsbereite Haltung erwähnen andere: „Wir sind immer für unser Publikum ansprechbar“. „Kontinuität ist das Zauberwort für die Publikumsarbeit“, berichtet eine Schauspielerin. Zudem wird eine Form von Teilhabe des Publikums angesprochen, die Zuschauer*innen nicht nur als „passive Konsumenten zu betrachten“: „Wir binden unser Publikum auch schon in die Einarbeitung der Produktionen mit ein.“ „Interaktive Projekte“ knüpfen an diesem Bedarf an. Von besonderem Interesse ist die Zusammensetzung des Publikums, die von einem Regisseur und Schauspieler genau abgefragt wird: „sozial, Alter, Geschlecht, Bildungsgrad, regionale Unterschiede“. Als förderlich für Kunst und kulturelle Bildung benennt ein Schauspieler der aktuell selbst zu 50 % als Theaterpädagoge tätig ist, ein Theater „zur Sensibilisierung. Interessant sind die eigene künstlerische Praxis und die kulturelle Bildung, in denen die Erfahrung ‚von‘ und das Anknüpfen ‚an‘ in einem Zusammenspiel Sinn machen“.

Stärken

Wir entwickeln uns mit und am Publikum.

Als Stärke wird von den Befragten die Qualität der Publikumskontakte hervorgehoben. „Die Nähe, Herzlichkeit und der offene und ehrliche Umgang mit dem Publikum“ gehören dazu, wie an sich „intensive, ehrliche und offene Kontakte“. Eine „stabile Bindung“ wird erwähnt und die „hohe Identifikation mit der künstlerischen Arbeit“. Das „umfassende Theatererlebnis“ wird als Qualität der künstlerischen Erfahrung angeführt. Mit „live vor Ort“ wird eine Stärke umschrieben, die darin liegt, dass sich das Kunstprojekt „direkt im Kontakt zwischen Passanten und dem künstlerischen Team kristallisiert“. Hier wird auf das Potenzial verwiesen, dass sich über die Kunst mitten im Leben, in der Stadt manifestiert. Einige der Künstler*innen konstatieren eine gute bis sehr gute Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Teils hängt diese auch vom Koproduzenten und vom Haus/Theater ab, an dem die Künstler*innen und Ensembles produzieren.

Schwächen

Als Schwächen für Publikums- und Öffentlichkeitsarbeit nennen zahlreiche Künstler*innen fehlendes Geld, begrenzte Zeit und Kapazität. Sie sprechen von „Mehrfachbelastungen“. Einige fühlen sich unterbesetzt und bedauern, zeitlich und personell nicht ausreichend investieren zu können. Das kann verhindern, „im Vorfeld eine gute Strategie für die Publikumsarbeit zu entwickeln“. Auch „ohne kontinuierliche Spielstätten ist die Publikumpflege nur schwer zu erreichen“, beschreibt es eine Schau-

spielerin. Zudem wird als schwierig angesehen, dass ohne ein festes Haus die Ansprache immer neu zu gestalten ist. Eine Performerin stellt bezüglich der Publikums eine fehlende Nachhaltigkeit ihrer Arbeit fest. Ein Schauspieler führt den Publikums-mangel u.a. auf das fehlende Engagement der Theaterhäuser zurück, das wachsende Angebot und die Abnutzung gewisser Ästhetiken.

Professionalisierung

Öffentlichkeitsarbeit ist für einige Künstler*innen und Ensembles ihr „Schwachpunkt“. In ihrem Kontext bezeichnen sie sie als „mies“, „kompliziert“, „miserabel“ oder „kaum vorhanden“. Für ihre Presse- und Öffentlichkeitsarbeit wünschen sie sich die eigene Professionalisierung und / oder einen Profi zur Unterstützung. Gerne würden sie diese Arbeit auslagern. Aus finanziellen Gründen können sie sich keinen Profi leisten oder lediglich eine ehrenamtliche Kraft dafür engagieren.

Perspektivwechsel und Vernetzung

Publikums- und Öffentlichkeitsarbeit sind für viele ein „großes Thema“. Es geht um den Ausbau dieses Bereichs, Weiterentwicklung und auch neue Herangehensweisen. Ein Wunsch ist, dass er „anders geöffnet“ wird. Diese Beobachtung zielt neben dem Perspektivwechsel auf unterschiedliche Aspekte. Dazu gehört auch, „ein gemischtes Publikum zu erreichen“ und Fragen nach Diversität und Migration einen größeren Raum zu öffnen.³⁴

Der wesentliche Bedarf der freien darstellenden Künstler*innen orientiert sich auch in dieser Station an Austausch und Vernetzung der verschiedenen Akteure. Gewünscht werden konkrete Ideen, wie beispielsweise „gemeinsame Monatsspielpläne“, eine „Vernetzung der freien Häuser und ein gemeinsames Werben“, um die Publikumsakquise zu unterstützen. Zudem wird angeregt, in Nordrhein-Westfalen „Mobilitätsanreize über die Städte hinaus zu schaffen“.

Infrastruktur, Kunstvermittlung und Theaterpädagogik

Eine „Förderung der Infrastruktur“ wird eingefordert. Hierbei wird konkret „um den Aufbau einer kommunalen Auseinandersetzung mit der Arbeit der freien darstellenden Künste“ gebeten und der „Förderung kommunaler und regionaler Strukturen“. Eine Performerin bemängelt zudem, dass ein großer Einzelkampf zwischen den Theatern bestehe. Sie befinden sich in Konkurrenz miteinander, sodass auch mit Blick auf das Publikum „kaum Austausch und Produktives, sondern immer nur ein Wettbewerb“ existiere. Sie beobachtet zudem, dass sie den Eindruck hat, dass die freien Theater eine „Anknüpfung an den Mittelstand, an eine Art Bürgerschaft verloren haben oder vielleicht auch nie hatten.“ Ein Kulturaktivist und Performer bezieht sich konkret auf sein gesellschaftliches Arbeitsumfeld:

³⁴Derzeit führt Günfer Çölgeçen für das NRW Landesbüro unter dem Titel „Hybride Kunst“ eine Bestandsaufnahme und Analyse interkulturell ausgerichteter Arbeiten in NRW durch. Sie deckt darüber diesen Bereich ab. An dieser

Stelle lässt sich n.v.a. auf die auf Diversität fokussierte Arbeit der Zukunftsakademie Bochum verweisen: www.zaknrw.de, wie auch auf Interkultur Ruhr: www.interkultur.ruhr.

Es ist auf jeden Fall so, dass man vom Publikum nicht leben könnte. Das muss man auch ganz klar sehen, was im Ruhrgebiet noch speziell ist, also dass es auch sehr üblich ist, dass die Leute sehr wenig Geld haben. Also es kommt einem durchaus so vor. Ich sage mal, da finde ich, ist noch viel zu tun. Ich wüsste auch nicht richtig, wie. Ich denke, es ist ein großes Vermittlungsproblem. Die Kunstvermittlung ist auf jeden Fall ein Dilemma.

Die Probleme der Kunstvermittlung und Publikumsgenerierung führt er folgendermaßen aus.

*Die Kunst, die ich mag, ist oft bewusst so aufgestellt, dass sie auch anstrengend ist. Sie ist nicht unterhaltsam, sondern experimentell, suchend, destruktiv, dekonstruktiv. Ich sag mal, da kann man in so einem Ruhrgebiet wie hier, wo es auch gar nicht mal so viele junge Menschen und auch nicht so viele Menschen gibt, die in ihrer Freizeit Kulturangebote der OFF-Szene wahrnehmen, glaube ich, dass das eine große gesellschaftliche Frage ist, wie man das ändert. Ich glaube, dennoch, dass die Verbindung von verschiedenen Akteuren in diesem Institutionsgemenge von den großen Geldtankern zu den ganz kleinen Produktionsorten, wenn hier ein Austausch stattfinden würde, auch ein Künstler*innen-Austausch und ein Programmaustausch und mehr Zusammenarbeit und auch Koordination: Das würde durchaus allen helfen.*

Für den Ausbau von Infrastrukturen werden „Kulturvermittler“ vorgeschlagen, um genau diese Arbeit zu fördern und bewerkstelligen. An anderen Formen der Zusammenarbeit mit anderen Akteur*innen, wie Pädagog*innen, Sozialarbeiter*innen etc. werden nach den Prinzipien von „Tauschen und Teilen“, „Co-Working-Labs“ mit Spezialisten, Studi-Austausch oder auch „Tandem-Modelle“³⁵ erwähnt.

Für die Publikumsarbeit und die Publikumsgenerierung der freien darstellenden Künste werden mehr Raum und Förderung für theaterpädagogische Aktivitäten als sinnvoll erachtet. Dies bezieht sich nicht nur auf das Kinder- und Jugendtheater. Dazu gehören eine kontinuierliche theaterpädagogische Arbeit für kontinuierliche Kontakte und theaterpädagogische Vor- und Nachbereitungen.³⁶

Umgang mit der Presse

Mehr Austausch, Kontakt und auch Lobbyarbeit wünschen sich Künstler*innen mit Fachjournalisten und Presseorganen. Ziel hierfür wäre, dass die Redaktionen mehr freies Theater wahrnehmen, Verständnis und Interesse dafür entwickeln. Ähnlich wie auch für andere Akteure werden Fort- und Weiterbildungen von Journalisten angeregt. Für eine ordentliche Kulturberichterstattung wird ein „Kultursponsering für Zeitungen“ gefordert. Zudem besteht der Bedarf nach Vermittlerpersonen, um (Presse-)Kontakte aufzubauen und zu pflegen.³⁷ Für das Marketing ist ein größeres Ver-

³⁵ Tandem-Modelle beziehen sich darauf, kollegial und unter Einsatz der jeweiligen Fähigkeiten Aufgaben gemeinsam zu lösen.

³⁶ Vgl. hierzu die Handlungsempfehlungen.

³⁷ Als mögliche Vermittler für Kontaktpersonen und

Plattformen wird beispielsweise auf Persönlichkeiten mit langjähriger Erfahrung und Expertise verwiesen, wie beispielsweise Dieter Buroch, der viele Jahre lang den Moustonturm in Frankfurt a.M. geleitet hat. (www.dieter-buroch.net)

ständnis für die künstlerische Arbeit erwünscht. In diesem Kontext werden „kollektiv gemietete Plakatflächen an prominenten Orten“³⁸ empfohlen.³⁹

Kommunikative Skills

Ein besonderes Interesse besteht an zwischenmenschlichem Lernen. Damit sind mögliche Weiterbildungen gemeint, die eine Empathie-Fähigkeit fördern. Relevant ist dies für Recherche- und Probephasen, die kulturelle Bildung oder auch konkret für die Publikumsarbeit. Eine Regisseurin wünscht sich mit besonderem Blick auf das Kinder- und Jugendtheater eine „Fortbildung in Fragestellen“⁴⁰. Auch eine tiefere Beschäftigung mit der Rezeptionsforschung ist gefragt: „wie funktioniert jetzt das Theater, das wir uns ausgedacht haben? Auch wollen wir noch andere Formen herausfinden, wie man eigentlich in die Köpfe der Kinder und Jugendlichen schauen kann, um zu sehen, was da hängen geblieben ist.“ Darüber hinaus besteht eine Nachfrage nach Rahmenbedingungen für eine „umfangreiche eigene Recherche zu Partizipationsprozessen“. Die Begründung lautet: „Versuch macht klug. Erfahrungen kann kaum ein anderer für einen wirklich machen“. Der persönliche Kontakt auch nach den Vorstellungen ist für eine Schauspielerin wesentlich:

Ich finde manchmal dieser Moment danach im Foyer, wenn man sich dann nochmal trifft oder austauscht, ist fast noch spannender als die Vorstellung selber. Dann sehe ich, dass Leute in Kontakt kommen, in physischen Kontakt. Das ist in der heutigen digitalen Welt ein Phänomen. Ich denke mir dann: „Mensch, kann Theater, dieser Begriff, nicht sogar weiter gegriffen werden als Begegnungsraum?“ Nach dem Applaus endet es nicht damit, dass wir alle nach Haus gehen. Kann es nicht sein, dass wir auf der Bühne einen Impuls geben und dass das, was dann danach passiert, eigentlich das Wundervolle ist, das, was man sich erhofft und erwünscht.
E.H.

3.7 Kulturelle Bildung

Eigentlich ist das ein ständiges Grundrauschen, sich mit Bildungsfragen zu beschäftigen.
J.H.

Viele verschiedene Akteur*innen agieren im Bereich der kulturellen Bildung. Kulturelle Bildung „bedeutet Bildung zur kulturellen Teilhabe. Kulturelle Bildung bedeutet Partizipation am künstlerisch kulturellen Geschehen einer Gesellschaft im Besonderen und an ihren Lebens- und Handlungsvollzügen im Allgemeinen.“⁴¹ Nach dem Kulturfördergesetz NRW zielt sie auf die Förderung des Individuums und seiner

³⁸In diesem Fragebogen wird auf die Kunstwerbeflächen an den Haltestellen der HVV verwiesen.

³⁹Vgl. Handlungsempfehlungen.

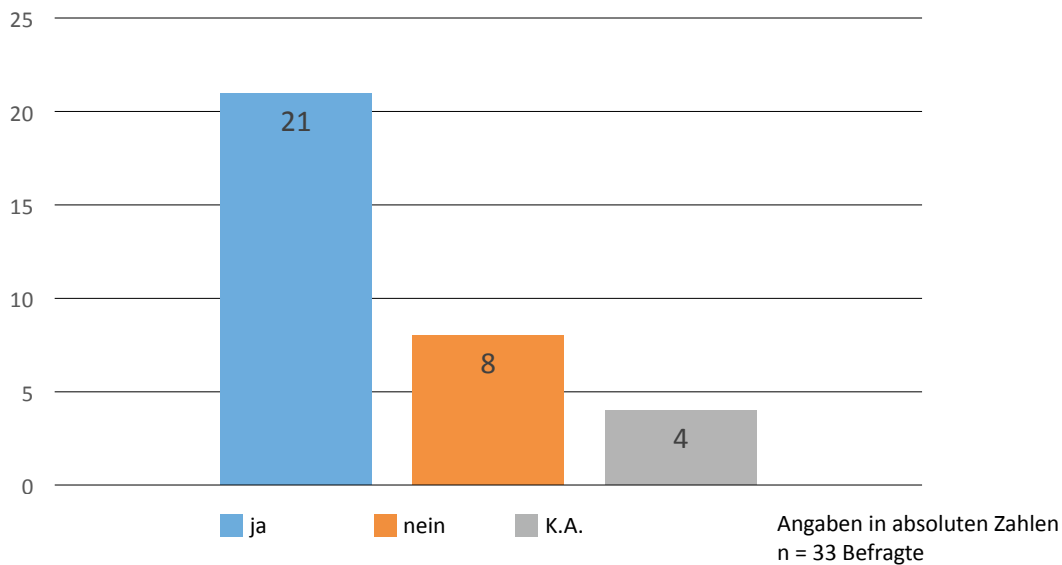
⁴⁰„Wie stellt man Fragen, also keine geschlossenen Fragen, sondern speziell auf unser Publikum, Kinder und Jugendliche. Wie kommt man an Geschichten ran. Wie verängstigt

man sie nicht. Wie bleibt man auch in einem Rahmen, den die verstehen,“ führt eine 30jährige Regisseurin aus Köln aus.

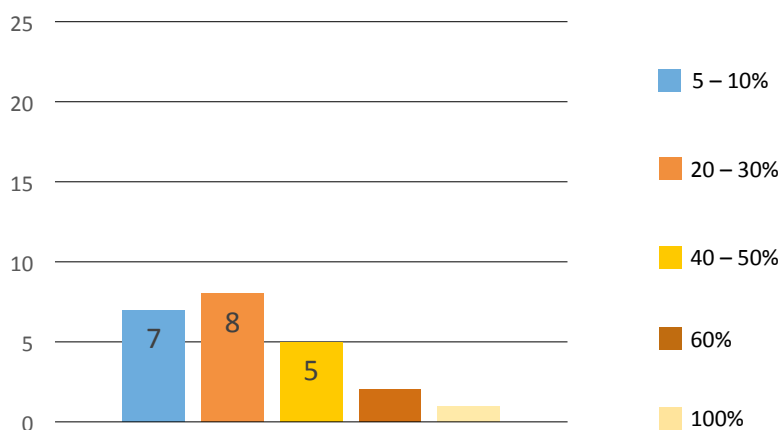
⁴¹Ermert, Karl: Was ist kulturelle Bildung? (2009), über: www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59910/was-ist-kulturelle-bildung/p=all.

Kreativität.⁴² Die Überlappung oder Abgrenzung von Kunst und kultureller Bildung ist ein Aspekt, der über die geäußerten Kommentare der Befragten nur ansatzweise aufgenommen werden kann. Der Fragebogen von „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ und die Umfrage lässt die Schlussfolgerung zu, dass ein hoher Prozentsatz der freien darstellenden Künstler*innen in der kulturellen Bildung aktiv ist, auch wenn dieser rein statisch nicht repräsentativ ist.

Seid ihr im kulturellen Bildungsbereich tätig?



Die Arbeitskonstellationen der freien darstellenden Künstler*innen sind komplex. Die Zusammenstellung der Tätigkeiten befindet sich zudem in einem kontinuierlichen Veränderungsprozess. „Wir sehen unsere Arbeit in der Regel als kulturelle Bildung für alle Beteiligten, sowohl Künstler als auch Publikum.“ Für einige bedeutet künstlerische Arbeit per se kulturelle Bildung. All das macht es für die Künstler*innen und auch für die Untersuchende nicht einfach, den Anteil der kulturellen Bildung in der künstlerischen Arbeit zu definieren. Die Angaben über den Online-Fragebogen, erweitert über einige Interviews, ergeben folgendes Bild:



⁴²Vgl. Erläuterungen im Kulturfördergesetz NRW, S. 53

Ambivalenz im Umgang mit Aufgaben in der kulturellen Bildung

Kulturelle Bildung ist doch irgendwie tautologisch.

Ja, das ist eigentlich weißer Schimmel. Gibt es unkulturelle Bildung?

R.B.

Einige Befragten äußern direkt Schwierigkeiten mit dem Begriff „Kulturelle Bildung“. „Gibt es das überhaupt? Das ist ein Unwort. Das ist ein totales Unwort“. Eine strikte Ablehnung, in diesem Bereich tätig zu sein, äußert ein Schauspieler. Seine fehlende Lust dazu erklärt er über die schlechte Bezahlung und auch über die Erfahrung, „nur bis zu einem gewissen Punkt zu kommen“. Unbefriedigend sei es, immer von vorne zu beginnen. Es gehe für die freie Szene um eine Anteilnahme, um eine „gute Anbindung von kultureller Bildung an den künstlerischen Prozess“. Man müsse sich konzeptionell etwas anderes überlegen. Es wird auch beobachtet, dass die Aktivitäten in der kulturellen Bildung förderlich für die Publikumsakquise sind.

Von den befragten Künstler*innen werden eigene Aktivitäten im Feld der kulturellen Bildung in Form von „Unterricht“, (theaterpädagogischen) „Seminaren“ oder „Workshops“, „Hochschulaktivitäten“, sowie Tätigkeiten über die Programme „Kultur und Schule“ und „Kulturrucksack“ erwähnt. Nicht nur von Repräsentant*innen aus dem Kinder- und Jugendtheater wird auf Kooperationen mit Schulen hingewiesen, für die mit Blick auf alle beteiligten Akteur*innen ein Bedarf an Weiterbildung geäußert wird. Es wird zudem eine bessere Begleitung und strukturelle Unterstützung gefordert.

Bei vielen freien darstellenden Künstler*innen ruft die Beschäftigung mit kultureller Bildung vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen ambivalente Reaktionen hervor. Zum einen wird kulturelle Bildung an sich als sehr wichtig erachtet. Für einige ist es Bestandteil der eigenen künstlerischen Arbeit. „Wenn die Projekte es erfordern“, so eine Performerin, „integrieren wir Menschen, sehen es aber nicht als unseren Kernauftrag“. Andere erkennen einen klaren Abgrenzungsbedarf. „Der Akzent auf Soziokultur / kulturelle Bildung zieht wichtige Ressourcen von der eigentlichen künstlerischen Arbeit ab, der Künstler wird zum Dienstleister. Heikel.“

Ich glaube, dass kulturelle Bildung extrem wichtig ist, weil wir dadurch ein Interesse und eine Öffnung für unseren Bereich erhalten, auch in der Verbindung mit Kulturvermittlung. Auf der anderen Seite habe ich die Sorge, dass es eine Vereinnahmung der Kunst – das macht ja auch gern die Sozialdemokratie – für eine Form von Bildung gibt.

J.S.

Alle, auch die das nutzen, sehen das ambivalent, weil es immer nahe an Verzweckung von Kunst ist. Für manche ist es ein Kompromiss, die dann darüber versuchen, Geld für ihr Projekt oder ihre Kunst zu bekommen, indem sie mit ein paar Menschen pädagogisch arbeiten. Mehr schlecht als recht oder auch gut, denn die Qualität kann man so nicht sichern.

S.-M.S.

„Verzweckung“, „Vereinnahmung“, „Funktionalisierung“ und „Instrumentalisierung“ fallen als Begriffe. Ein Künstler wehrt sich dagegen, zu einem „Erfüllungsgehilfen“ gemacht zu werden. Als problematisch wird beschrieben, dass freie Künstler*innen „eher für Bildungsarbeit gefördert werden als für künstlerische Prozesse“.

Anregungen für ein Zusammenspiel von Kunst und kultureller Bildung

An Hochschulen fehlt neben zahlreichen Qualifikationen dennoch eine konkrete Ausbildung und Vorbereitung auf Aktivitäten in der kulturellen Bildung, beobachtet ein Schauspieler. „Man muss sich selber erfinden“. Gefragt sind seiner Ansicht nach Menschen mit Erfahrungen, die sie dabei unterstützen können, dass sich neue Wege für Kooperationen auftun. Er erwähnt die Idee einer „Akademie“, um neue Formen von „Verknüpfungen“ zu entwickeln. Dabei spielt er auf eine Verbindung vom „Knowhow der Künstler“ mit dem „Bedarf der Stadt“ an. Konkret regt eine Regisseurin den Aufbau eines Ausbildungsprogramms für Künstler*innen an, die sich auch für die „kulturelle Bildung“ professionalisieren wollen und eine Ausbildung für die angehenden Darsteller*innen im Studium.

Angeregt wird eine „Selbstdefinition von Künstler*innen“, um auch ein „integratives Kunstverständnis“ weiterzuentwickeln. Als weiterführend wird eine Analyse angeregt, über die von freien Künstler*innen erforscht werden kann, „in welchem Bereich der kulturellen Bildung die eigenen Fähigkeiten überhaupt relevant sind“. Ein „Mindset von Künstlern“ wird gewünscht, womit die Arbeit mit den Denkweisen der Künstler*innen gemeint ist.

„Als Lernende sind wir die besser Lehrenden.“ Mit diesem Motto wird auf themenspezifische Fortbildungen zur kulturellen Bildung verwiesen, um auf dem neuesten Stand zu bleiben. „Diversität, Gender, Integration, Interkultur und Inklusion“ werden als inhaltliche Schwerpunkte dafür vorgeschlagen. Ganz konkret ergeben sich aus den Online-Fragebögen folgende mögliche Qualifizierungsangebote: Sprachkurse, Interaktive Aktionen, Coaching, Akquise, Online-Marketing, Integrationsarbeit, Seniorenarbeit, sowie internationale Seminare und Projekte. „Ergebnisoffene Förderformate und Programme“ sind willkommen. Der „Ergebnisdruck“ wird als störend empfunden. Ein Bedürfnis, „sich von gängigen Modellen zu distanzieren und einen eigenen Entwurf der kulturellen Bildung durchzusetzen“, äußert ein Regisseur. In einem Interview betont eine Schauspielerin einen Austauschbedarf zu der Frage nach sozialer Verantwortung:

Eine Frage, die mich interessiert, ist die soziale Verantwortung in Projekten. Wie geht man zum Beispiel mit der Verantwortung in Projekten mit Flüchtlingen um? Bis wohin sollte die Verantwortung gehen? Wo ist die Grenze? Ja, darüber sich nochmal auszutauschen, fände ich sehr hoch spannend.

Daran anknüpfend werden Qualifizierungsangebote als gegenseitige Austauschforen mit Pädagog*innen, Lehrer*innen und anderen Akteuren in Bereichen, die für die kulturelle Bildung relevant sind, gewünscht. Ein Performer erkennt die kulturelle Bil-

derung schob über die einfache Präsenz des Künstlers. Er fordert als Residenz in einer Schule einen künstlerischen Raum, als einen „Freiraum, in dem ich selbstbestimmt gestalten kann und freiwillig“:

Der Freiraum ist ein Raum, der durch die Präsenz des Künstlers geschaffen wird. Durch die Anwesenheit des Künstlers entsteht er. Als Format sollte er als Residenz an Unorten gefördert werden, wie zum Beispiel in einer Gesamtschule in Gelsenkirchen. Das sind Kooperationen.

D.H.

3.8 Kunst trifft Wirtschaft

„Kultur- und Kreativwirtschaft“ ist nach dem Kulturfördergesetz NRW sowohl Teil der Wirtschaft, als auch unmittelbarer Bestandteil der Kultur. Der „Markt der darstellenden Künste“ gilt als einer der 11 Teilmärkte der Kultur- und Kreativwirtschaft. Über § 7 Absatz 2 hinaus gibt es Fördermaßnahmen, die die Künstler*innen gezielt als Akteure in der Kultur- und Kreativwirtschaft verstehen und wahrnehmen. „Der Beitrag, den die Kulturförderung zur Kultur- und Kreativwirtschaft leistet, ist im Wesentlichen individuelle Künstlerförderung.“⁴³ Ziel ist es n.a., die Arbeitsbedingungen der freien Künstler*innen zu verbessern.

Spannungsfeld Wirtschaft und Kunst

Für die Befragung „Kunst und was wir wirklich dafür brauchen“ wurde für diese Station der etwas weiter gefasste Titel „Kunst und Wirtschaft“ gewählt. Der einführende Text des Fragebogens spricht von einem ambivalenten Verhältnis von Herausforderungen und Potenzialen. Mit den Herausforderungen ist das unternehmerische Überleben der Künstler*innen im neoliberalen Wirtschaftssystem gemeint. Auch in den zahlreichen Versuchen, die „freie Szene“ zu definieren, wird das „freie Unternehmertum“ als Referenz angeführt.⁴⁴ Auf den schwierigen Umgang mit der eigenen häufig als „prekär“ empfundenen Situation verweisen zwei Buchtitel, die beide sprachlich das „Überleben“ beinhalten.⁴⁵ Das Potenzial wird in dem besonderen Wissen und Können der freien (darstellenden) Künstler*innen gesehen, die über ihre Expertise, Flexibilität und Kreativität zunehmend am Markt gefragt sind.

Die Frage nach einer Tätigkeit im Kreativmarkt haben 8 von 33 Künstler*innen über die Fragebögen mit Ja und 18 mit Nein beantwortet. 7 Künstler*innen haben dazu keine Angabe gemacht. Auch in den Interviews verneint die Mehrzahl der Befragten bisherige Erfahrungen in der „Kultur- und Kreativwirtschaft“. „Wirtschaft ist so ein großer Begriff.“ Fragen nach dem Kreativmarkt lösen bei einigen Künstler*innen Unsicherheit und Verständnisprobleme aus. „Ich weiß nicht, was das ist.“ Ein Performer

⁴³ Vgl. Erläuterungen zum Kulturfördergesetz, S. 63.

⁴⁴ Vgl. Landesbüro Freie Kultur. Verband Freie Darstellende Künste NRW: Bestandsaufnahme und Situation der Freien Theater in Nordrhein-Westfalen. Dortmund 2011, S.5.

⁴⁵ Vgl. Ross, Ina: Wie überlebe ich als Künstler? Eine Werkzeugkiste für alle, die sich selbst vermarkten wollen, transcript 2013, oder: Kuntz, Stefan: SurvivalKit. Freies Theater und Freier Tanz. Bundesverband Freier Theater: Hannover 2010.

hält die „creative industry“ in einem strukturschwachen Ruhrgebiet für wichtig, sieht aber keinen Zusammenhang zur Kunst. Ein Schauspieler spricht von „Begriffsverwirrungen“. Andere reagieren mit einer klaren Distanzierung oder Abwehr auf die Frage nach dem Kreativmarkt.

Wenn man von Kreativwirtschaft spricht: Wirtschaft hat für mich immer eine kommerzielle Zielsetzung. Kommerziell heißt aber auch immer funktionalisierend und zielgerichtet im Rahmen der Konkurrenzfähigkeit auf dem wirtschaftlichen Markt. Ich glaube, das ist kontraproduktiv zur künstlerischen Arbeit, weil man erst mal frei denken muss, und wenn ich sofort an das Endergebnis und das wirtschaftliche Endergebnis denken muss, kann ich nicht mehr frei denken. Deswegen sage ich, es funktioniert für mich nicht.

R.U.

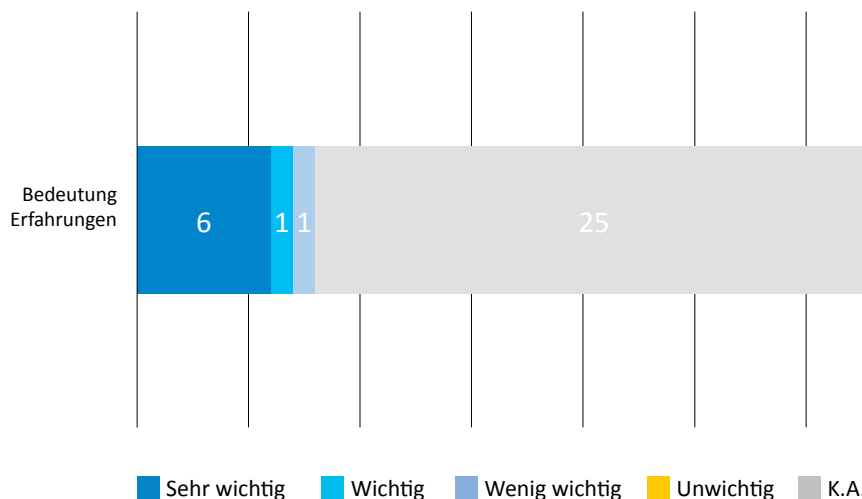
„Wie kann man die freie Kunst vermarkten? Wie kann das auch zum Wirtschaftszweig werden?“, fragt ein Schauspieler. Er kommentiert weiter: „Irgendetwas ist mir da sehr verquer. Kultur wird nicht gemacht, um wirtschaftliche Vorteile zu erreichen. Deshalb finde ich, muss man mit dem Thema sehr vorsichtig umgehen“.

„Kreativwirtschaft sind Menschen, die kreativ arbeiten, um damit Gewinne zu erzielen“, definiert eine Kulturschaffende und führt Grafikdesigner, Filmemacher und das Tourneetheater auf. „Wir aus dem freien Theater erwirtschaften keinen Gewinn. Wir machen Umsatz und eher ein Minus. Die Kunst darf sich nicht verbiegen, nicht prostituieren für die Wirtschaft“.

„Kunst und Wirtschaft gehen nicht zusammen. Die Interessenlagen sind zu unterschiedlich.“ Das betont ein Regisseur und Schauspieler. Dabei wird von einigen eine Trennung von der Wirtschaft und die Bedeutung von Förderung hervorgehoben, um die „Qualität einer experimentellen und avantgardistischer Kunst zu sichern, die sich eben nicht verkauft“.

Erfahrungen im Kreativmarkt

Wie förderlich waren die Erfahrungen für eure künstlerische Arbeit? (Skala 1 bis 4) von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘



Angaben in absoluten Zahlen
n = 33 Befragte

Von den acht Künstler*innen, die schon im Kreativmarkt tätig waren, halten sechs ihre Erfahrungen für sehr wichtig. Dazu gehören n.a. „Ausstellungskonzeption und künstlerische Umsetzung eines Thema“, „Kooperation im Bereich soziale Bindung mit Wirtschaftsunternehmen“, „Auto- und Pharmaindustrie“, „Kunstmarkt, Kunst im öffentlichen Raum, Performance, Community Art“, „Jubiläumsfeiern“ und „Imagefilme“. Probleme waren dabei: „tatsächlich Kunst zu machen“, „enge Abstimmung und keine wirkliche künstlerische Freiheit“, „nicht wertschätzender Umgang mit (nicht schützbaeren) Ideen und Konzeptionen“, „ein starkes inhaltliches Commitment der Auftraggeber, unter dem Strich trotzdem meist mehr Anerkennung der künstlerischen und (wirtschaftlichen!!) Freiräume als bei öffentlichen Förderungen“. Oder es gab keine, da der „operative Umgang geprägt ist von klaren Verhältnissen: der Kunde will sein Produkt oder Image wissen, ich bin für die ästhetische Umsetzung verantwortlich“.

Wünsche und Wege für ein qualitativ-nachhaltiges Wachstum

Wenn da wirklich eine gute Zusammenarbeit ist, warum nicht?

G.K.

Unsicherheiten bestehen, auch Angst. Der Wunsch nach Begriffsklärung verweist darauf, dass es sinnvoll ist, „Kultur- und Kreativwirtschaft“, „Kreativmarkt“, „Wirtschaft“ und „Kreativität“ und „Kunst“ weiter zu definieren, zu klären und zu erforschen. Mit Blick auf weitere gesellschaftliche Akteure, wie aus Politik und Verwaltung, wird vorgeschlagen, das „Wissen übereinander“ für eine übergreifende Qualifizierung auszubauen. „In beide Richtungen, einfach mal die Türen aufmachen und zu zeigen, so wird gearbeitet“, beschreibt es ein Schauspieler. „Und wenn dann noch Fragen sind, dann ja, auch gerne. Und wenn ohne Kenntnisse die Angriffe kommen, dann ist es schwierig“.

Um ein beidseitiges besseres Verständnis und gegenseitiges Kennenlernen zu entwickeln, wurden in einem Interview neben Akteur*innen aus der Wirtschaft auch solche aus Kunstinstitutionen, Politik und Verwaltung sowie Zeitungsredakteur*innen erwähnt, mit der Empfehlung, dass auch diese sich weiter qualifizieren, um ein besseres Verständnis auch für die künstlerische Arbeit und eine gelungene Kommunikation entwickeln zu können.

Was ich für immens wichtig halte, wäre in dem Bereich, ‚Kultur und Wirtschaft‘ das Intermediäre. Menschen, die nicht zusammengehören, zusammenbringen. Die den Unternehmer mit dem Künstler zusammenbringen oder ein Forum schaffen, wo die sich begegnen können und wo sie dann miteinander, voneinander lernen, im Sinne eine Qualifizierung machen, den Prozess der Interaktion begleiten.

D.H.

Mit besonderem Blick auf das Verhältnis von Kunst und Wirtschaft wird um Vermittler, um „Intermediäre“ gebeten, diese auch aus- und weiterzubilden, um auch darüber ein besseres gegenseitiges Verständnis und eine bessere Kommunikation zu ermöglichen.⁴⁶ Zudem wird auf verschiedene Persönlichkeiten und Institutionen verwiesen, die sich für die Entwicklung eines Dialogs von „Kunst und Wirtschaft“ engagieren. Dazu gehören die [ID]-factory⁴⁷, das Zentrum für Kunsttransfer, unter der Leitung von Prof. Ursula Bertram an der Technischen Universität Dortmund, aber auch Initiativen von Künstler*innen wie Daniel und Jennifer Hoernemann (CommunityArtWorks)⁴⁸, Natascha Böcher (Art-in-Org)⁴⁹ oder auch Katrin Sasse (Training mit Theater)⁵⁰.

Als fruchtbare Interaktion von „Kunst und Wirtschaft“ werden mehrfach die Kölner Kulturpaten hervorgehoben. Als Initiative der schon verstorbenen Kölner Kulturdezernentin Marie Hüllenkremer war der Grundimpuls, Wirtschaft und Kultur zusammenzubringen. Es ist ein Zusammenschluss von Kulturamt und Industrie- und Handelskammer. Ein Performer war als Wirtschaftsjunior in der Gründungsphase der Kulturpaten aktiv. Die positiven und für die künstlerische Praxis ganz pragmatischen Erfahrungen haben die Notwendigkeit gezeigt, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, „wie genau künstlerisches Tun von Wirtschaft und wirtschaftliches Denken von künstlerischem Tun profitieren kann“.

Für mich käme das nur in Frage mit Wirtschaftsunternehmen, die proaktiv eine Alternative zum entfesselten neo-liberalistischen Kapitalismus suchen, weil ich persönlich habe einfach wahnsinnige Angst. Ich habe unglaubliche Angst vor der Gesellschaft, der wir uns in 10 Jahren gegenübersehen. Ich habe Angst vor den Leuten, die sich einen Flatscreen-Bildschirm kaufen und trotzdem nicht den Hals voll kriegen. Ich glaube nicht, dass es an den Leuten liegt, sondern es liegt daran, dass der Begriff Wirtschaft Gewinnschaft ist und nicht Wirtschaft. Wirtschaften hieß früher auch das Haus bewirtschaften, es sauber halten, ordentlich, lebenswert halten. Das ist für mich im Moment nicht mehr Wirtschaft. Und ich würde nur mit Unternehmen zusammenarbeiten, die dieses Bild von Wirtschaft, nämlich der Erhaltung von lebensfähiger Erde, Gleichberechtigung, etc. folgt.

M.M.

Neben der Angst vor Vereinnahmung und Instrumentalisierung der Kunst wird ein Interesse an Unternehmen geäußert, die in ihrem Tun und Handeln eine an der nachhaltigen menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklung orientierten Haltung haben und diese auch zeigen und leben. Eine Performerin schlägt eine Tagung mit grünen Unternehmen vor, um zu erkunden, wie eine gemeinsame Ausrichtungen aussehen kann, in der auch die künstlerische Freiheit einen Raum findet.

⁴⁶ In einem Interview empfahl ein Performer aus Bonn (Ende 40) als Referenz die Intermediärin Lena Mäusezahl vom Nordkolleg Rendsburg in Norddeutschland.

⁴⁷ www.id-factory.de/ID-factory

⁴⁸ www.communityartworks.de/

⁴⁹ www.art-in-org.de

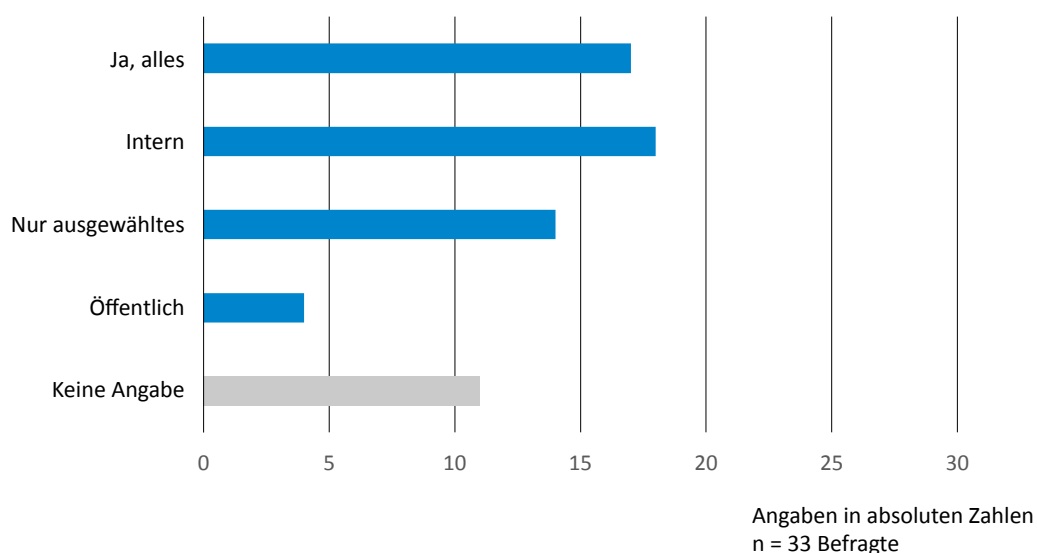
⁵⁰ www.training-mit-theater.de/ Als Dozentin gibt Katrin Sasse für das NRW Landesbüro seit 2014 Seminare zu dem Thema „Kunst fördert Wirtschaft“.

3.9 Archivierung braucht neue Formate und gemeinsame Räume

*Man kuckt immer nach vorne, man kuckt zu wenig zurück.
R.T.*

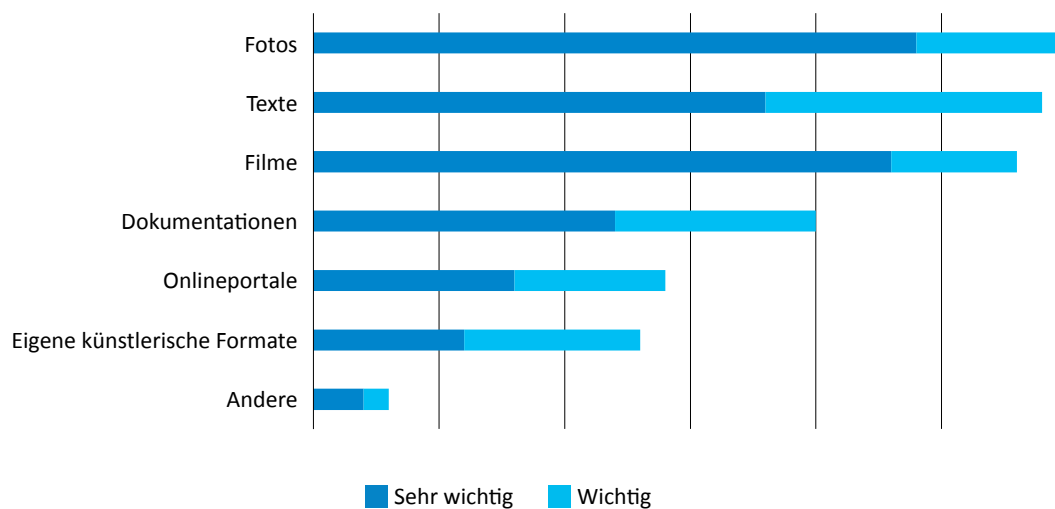
Vergänglichkeit liegt in der Natur der darstellenden Künste. Die Archivierung ihrer Kunst gewinnt so für die freien darstellenden Künstler*innen eine besonders „Dringlichkeit“. Aus den technischen Entwicklungen und der Digitalisierung ergeben sich für diese „wenig-gegenständlichen Kulturgüter“ als „Teil des kulturellen Erbes“⁵¹ neue Möglichkeiten. Es geht um Sichtbarkeit, Vernetzung, neue Formate und gemeinsame Räume. Die „Präsentation der eigenen Arbeit“ über digitale und nicht-digitale Archivierungsformate und auch das Kennenlernen der Arbeit von Kolleg*innen werden als enorm wichtig beurteilt.

Wie archiviert ihr eure Arbeiten? Mehrfachnennungen möglich



Mehr als die Hälfte der befragten freien darstellenden Künstler*innen archivieren alles, andere nur ausgewählte Materialien ihrer künstlerischen Arbeit. Überwiegend geschieht dies intern. Nur vier von 33 Befragten tun dies öffentlich. Fotos, Filme und Texte werden als bisher genutzte Archivierungsformen hervorgehoben. Auch Dokumentationen, Onlineportale und eigene künstlerische Formate spielen eine Rolle.

⁵¹Vgl. Erläuterungen zum Kulturfördergesetz, S. 51 f.



Archivierungspraktiken

Die Zusammenstellung der bevorzugten Materialien variiert von Künstler*in zu Künstler*in, von Gruppe zu Gruppe. Meist sind es Trailer und Filme (zum Großteil von einem professionellen Team erstellt), Fotos, Texte, Flyer, Plakate und auch Kritiken. „Unsere Printmedien sind in einer Kiste“, erklärt eine Performerin. Eine andere Performerin wünscht sich mehr analoge Medien, wie Jahrbücher und Fanzine-Magazine, „gefaltete, frei gestaltbare Blätter“. Die Lagermöglichkeiten für das Material sind unterschiedlich, teils extern, teils intern und improvisiert, unter den Kolleg*innen eines Ensembles verteilt. Die eigene Internetseite wird als digitaler Ort erwähnt, daneben auch Kanäle wie YouTube, Vimeo oder Blogs. Aus der stetigen Weiterentwicklung der digitalen Medien sind in den letzten Jahren vielseitige Archivierungsmöglichkeiten entstanden. Von einigen Befragten werden Dropbox-Ordner genutzt, in denen alles Digitale liegt, von „Ankündigungstexten, Fotos, Filmen bis zu Flyern.“ Eine Regisseurin betont die Bedeutung von Recherche- und Probenmaterial, das über die Dropbox verfügbar ist, um auch die Prozesse zu dokumentieren und greifbar zu erhalten.

Ein klarer Bedarf an Qualifizierung für die Archivierung wird geäußert. Gewünscht wird ein Überblick über Archivierungsmöglichkeiten. Gerne hätte eine Performerin Unterstützung von einem externen Dokumentationsteam, um das Filmen und Fotografieren abgeben zu können. Ganz besonders werden Unterstützung für Onlineportale und Social Media sowie für die Verwandlung von Videos und anderen überholten Formaten in zeitgemäße Archivierungsformen benötigt. Es besteht eine Nachfrage nach Einführung und Weiterbildung in Programme, wie z.B. Final Cut und Premiere. Auch Fortbildungen für Kamera, Ton oder Sound File sind gefragt. Es

besteht ein Interesse an Kontakten zu Medieninstitutionen und anderen Initiativen.⁵² Als Referenz für Kontakte und neue Formate verbindet „Carambolage – Weiterbildung und Vernetzung für den film- und medienkünstlerischen Nachwuchs“⁵³ interdisziplinär Disziplinen, die für die freien darstellenden Künstler*innen interessant sein können.

Die Mehrzahl der Befragten betont, die Arbeit so gut wie möglich zu bewerkstelligen. Sie nehme „viel zeitliche und personelle Ressourcen“ in Anspruch. Darüber hinaus wird auf mangelnde Infrastruktur, fehlende finanzielle Mittel und auch zeitliche Kapazität verwiesen, um der Archivierung ausreichend nachzukommen. Hier besteht ein Bedarf nach Professionalisierung, um Ressourcen zu sparen, und auch nach Unterstützung über externe Expert*innen. „Fachleute aus dem Archivierungsbereich können wir gebrauchen“, berichtet eine Performerin.

Gemeinsame Archive

Was für eine Geschichte schreiben wir da?

Was nehmen wir auf?

Was nehmen wir nicht auf?

J.S.

Die Frage nach Orten und Formen der Archivierung stellen die freien darstellenden Künstler*innen mehrfach. Einige Künstler*innen verweisen auf das „Archiv der Freien Szene“: Um das „Bewusstsein für die eigene Geschichte und künstlerischen Traditionslinien zu entwickeln“ wurde auf dem Impulse-Festival 2013 von der Dramaturgin Stefanie Wenner initiiert, der „Startschuss“ für ein zu entwickelndes „Archiv der freien Szene“ gegeben. Viele Fragen müssen dafür geklärt werden, u.a. welche Form von Archivierung für die freie Szene praktikabel sein kann und ob es sinnvoller ist, dafür zentrale oder dezentrale Lösungen zu finden.

Denn das Freie Theater braucht ein Archiv – für angemessene Sichtbarkeit und als erweiterte Grundlage für die Anerkennung seiner eigenständigen Theaterästhetik. Und auch für die Darstellung und Reflexion seiner Geschichte, als Raum zur Entlastung vom permanenten Legitimationsdruck und als eine Antwort auf den – vor allem wirtschaftlichen – Zwang, ununterbrochen Neues zu produzieren. Ein Archiv des Freien Theaters soll performancebasierte Produktionsweisen ebenso einschließen wie dokumentarische Praxis, Bildertheater und textbasiertes Spielen. Dabei muss ein solches Archiv ebenso beweglich sein wie das Theater, das sein Gegenstand ist.⁵⁴

⁵² Erwähnt werden die Kunsthochschule für Medien in Köln (www.khm.de) oder das Deutsche Tanzarchiv (www.sk-kultur.de).

⁵³ Vgl. www.carambolage-netzwerk.de. Als Veranstaltung der Tanzfilminitiative Tanzrauschen (www.tanzrauschen.de) fanden Anfang Oktober 2016 Workshop und Weiterbildungs-Veranstaltungen zum Tanzfilm und zum filmischen Blick auf Tanz und Performance statt.

⁵⁴ Vgl. www.festivalimpulse.de/de/extras/781/theaterarchiv. Als Trägerkreis wird der Bundesverband Freie Darstellende Künste, der Dachverband Tanz Deutschland, das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, das Internationalen Theaterinstitut Deutschland / Mime Centrum Berlin, das NRW KULTURsekretariat und das Impulse Theater Festival erwähnt. Vgl. auch: www.theaterarchiv.org

Einige der freien darstellenden Künstler*innen appellieren auch an die kommunalen Verantwortlichkeiten für Archive der freien Szene und fordern landesweite Vernetzungen dieser Archive.

Archive als gemeinsame Orte zu erforschen, zu diskutieren und zu bestimmen wünschen sich einige der Befragten als eine Art Plattform. Wichtig sei, über das Sammeln von Einzeldokumentationen hinauszugehen. Ziel der Künstler*innen ist es, dem gemeinsamen und vielseitigen Profil der Szene freier darstellender Künstler*innen eine Sichtbarkeit zu verleihen. Sie betrachten Archive auch als Fundus, um das Wissen von- und übereinander zu fördern und es auch für andere Interessierte greifbar zu machen.⁵⁵

3.10 Generationen begegnen sich im Wandel

*Beide Seiten können davon profitieren. Zum einen natürlich künstlerisch, dass sich einfach die Formen verändern und dass man da sich gegenseitig befruchten kann, als auch natürlich strukturell, dass man nicht alle Fehler nochmal machen muss.
H.B.*

Vor ungefähr 50 Jahren fanden sich in NRW die freien darstellenden Künstler*innen als „Freie Szene“ oder auch „Freies Theater“ zusammen. Es war eine Bewegung mit einem klaren Anspruch auf Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung. Seither hat der Begriff einen Bedeutungswandel erfahren.⁵⁶ Er äußert sich unter anderem darin, dass die freien darstellenden Künstler*innen sich auch ökonomisch als „freie Unternehmer*innen“ verstehen. Die Aussage „Das freie Theater gibt es nicht“⁵⁷ zeugt davon, wie sehr sich weiterhin auch Begrifflichkeiten und Verständnisse im Wandel befinden. Dennoch kann man auf eine jahrelange Praxis und Expertise zurückblicken. Mehrere Generationen darstellender Künstler*innen haben das Gesicht der „freien Szene“ geprägt haben und prägen es noch. Jede Künstlerin, jeder Künstler ist von diesem Wandel beeinflusst und gestaltet ihn selbst mit.

Der Austausch von Künstler*innen unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Erfahrung oder auch der Austausch von Generationen wird von vielen Befragten als wesentlich und sinnvoll erachtet.

*Dieser Austausch ist ganz, ganz wichtig, weil wir nämlich sonst reproduzieren. Das ist ja oft das, was wir kritisieren an unserer Gesellschaft: Dass da die Jungen sind und da sind die Alten, oder die Mittelalten. Es bleibt alles in seinen Gruppierungen. Da finde ich es ganz wichtig, dass es da einen Austausch gibt, um eben dann auch Konkurrenzen, Hierarchisierungen eher angehen zu können. Wir erleben es als sehr positiv eben im Kulturpolitischen, dass da von Jung bis Alt sozusagen einfach alle Altersgruppierungen hier zusammenarbeiten. Das ist einfach das Beste, wenn man bestimmte Themen hat, an denen man zusammenarbeitet.
A.H.*

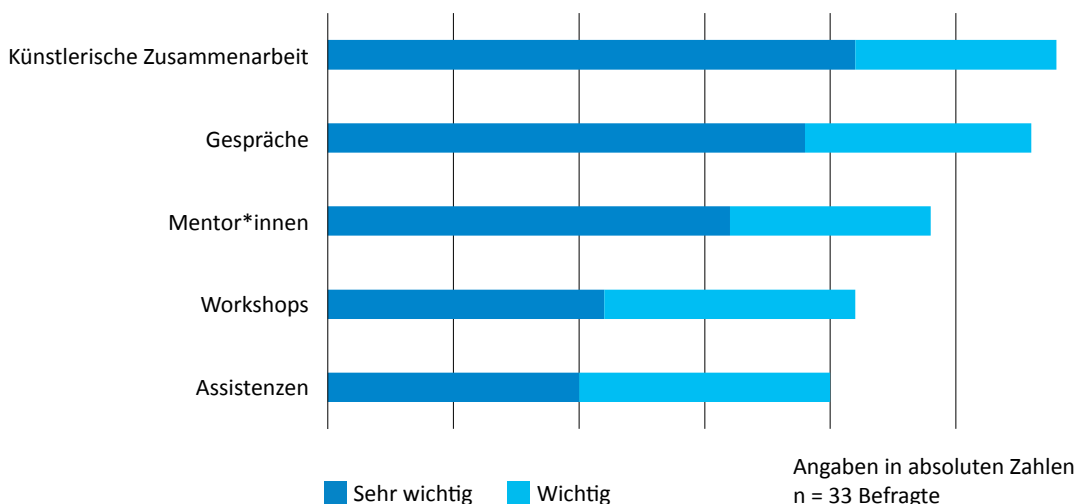
⁵⁵ Eine Regisseurin verweist als Beispiel einer Kooperation auf die Dokumentation einer Studentin über den Probenprozess. Zudem erwähnt sie die ASSITEJ, das Netzwerk der Kinder- und Jugendtheater, als Beispiel für eine gute

Zusammenführung von Dokumentationsmaterialien der Mitglieder*innen: www.assitej.de

⁵⁶ Vgl. Verband freie Darstellende Künste NRW, S. 14 f.

⁵⁷ Matzke (2012).

Welche Arbeits- bzw. Diskussionsformate haltet ihr für einen gelingenden Generationenaustausch wichtig? (Skala 1 bis 4) von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘



Die künstlerische Zusammenarbeit steht als gewünschtes Format für den Austausch an erster Stelle. Für einige der befragten Künstler*innen findet dieser Austausch schon in der eigenen künstlerischen Arbeit durch Tätigkeiten in der kulturellen Bildung statt. Ein künstlerisches Leitungspaar erinnert sich an eine lebendige, künstlerische und inhaltliche Erfahrung: In der Inszenierung von Peter Handkes „Selbstbeziehung“ zum Thema Verhaltensmuster reichte das Altersspektrum der Schauspiel*innen von 17 bis 72 Jahre. Ein anderes junges Kinder- und Jugendtheater-Ensemble erwähnt durchweg positive Erfahrungen. Eine ältere Theatergruppe der gleichen Sparte hatte ihnen wesentliches künstlerisches wie auch organisatorisches Handwerkszeug mit auf den Weg gegeben: „Wir haben das Glück, dass wir immer schon durch eine ältere Generation so beguckt und beraten wurden.“

Klüfte und Verständnissarbeit bei der intergenerationellen Begegnung

Wenn ich an Generationen in der freien Szene denke, ist das für mich eng verknüpft mit den verschiedenen Spielarten von freier Szene, von Performance-Produktionshaus bis zu Kulturhaus, wo für mich immer noch Gräben sind. Oft ist für mich Generationenarbeit immer auch Verständnissarbeit.(...)

Da bestehen Klüfte, die nicht sein müssten. Da können noch mehr als bisher Hybride entstehen. Wo man in Workshops mal die Institutionen und Künstler zusammenbringen könnte. Das weiß ich wirklich von Feldern, die einander einfach nicht sehen.

S.-M.S.

„Manchmal finde ich erschreckend, auch mitzukriegen, wie wenig jüngere Künstler*innen Arbeiten von Älteren kennen“. Die Performerin diagnostiziert einen fehlenden Austausch und einen fehlenden Blick auf die Vergangenheit. „In dem Formieren von sich selber, da muss man auch einfach kennen, was gab es, was gibt’s und was wird es geben“, erklärt ein Schauspieler. Ein anderer Schauspieler vermisst eine fehlende Offenheit der älteren Generation, spricht von Kommunikationsproblemen und dem Eindruck von „Platzhirschen“, die zum Teil wenig Interesse an der nachwachsenden Generation zeigen. Eine Schauspielerin erinnert sich an ein Symposium in Berlin mit zahlreichen älteren Vertretern der freien Szene:

*Da waren wir wirklich die Jüngsten. Da hat man dann gemerkt, da wurden Termini benutzt und Inhalte besprochen, wo wir gemerkt haben: „Wow, ich kriege das gar nicht mehr mit der praktischen Arbeit zusammen, der ich hier jeden Tag begegne. Das ist alles so theoretisch, hypothetisch und in Fachtermini gepackt.“ Ich habe in dem Moment wirklich den Bezug zur Kunst und zum Theater verloren. Ich dachte, ich bin hier in einem Politiksymposium. (...) Für uns Junge war das erst mal so: „Oh, Gott. Das ist also auch Kunst. Das ist also offensichtlich auch ein Bereich von Kunstschaffen, dass man solche Talks hat.“
E.H.*

Die Kommunikationsschwierigkeiten beziehen sich auf eine Sprache, von der sich die jüngere Generation nicht aufgenommen fühlt, mit der sie wenig mit dem eigenen Kunstschaffen verbinden kann. „Früher war alle besser“: Eine Performerin erwähnt als Beispiel eine Podiums-Diskussion auf einem Favoriten-Festival in Dortmund, bei der ehemalige Favoriten-Leiter*innen der damals aktuellen, jungen Festival-Leitung ihrem Eindruck nach nicht auf Augenhöhe begegnet sind. Das habe sie als unangenehm empfunden.

„Ein 65jähriger muss nicht unbedingt auf die Bühne“, hörte eine Schauspielerin einen renommierten Veranstalter sagen. „Wann sind wir fertig mit der Kunst?“, war die Frage, die ihr dazu kam. Die Tatsache, dass das Weitermachen als Künstler*in im Alter keine Grenze kennt, hält sie für ein wichtiges Thema. Sie schlägt einen Workshop vor, um sich gemeinsam zu einem Generationen-integrierenden Kunstverständnis auszutauschen.

Austausch über persönliche Begegnungen

Der Generationenaustausch findet kontinuierlich statt.

Ein Kulturaktivist und Performer fordert, Strukturen offen zu legen und Geschichten zu erzählen. Er bezieht sich auf Kolleg*innen, die mittlerweile in Funktionärspositionen sind. Er regt an, hier auch persönliche Gespräche zu führen, mit Erfahrungen aus der eigenen künstlerischen Vita. Dialogmöglichkeiten entstehen für ihn über den persönlichen Werdegang und die Transparenz der Biographien. „Leute, die sich reflektieren und bereit sind, den Switch zu machen und nicht nur vom Blatt ablesen, sondern

zu erzählen“.⁵⁸ Eine Schauspielerin erinnert sich an ihre Mutter und die unterschiedlichen Lektüren von Mutter und Tochter. Sie wünscht sich einen Abgleich von „Was waren eure hippen Theorien? Was sind unsere hippen Theorien?“

Workshops werden als Möglichkeit gesehen, „an der Arbeit selbst“, interdisziplinär über verschiedene Ästhetiken und Ansätze zusammenzukommen und sich gegenseitig kennenzulernen. Auffällig häufig fällt der Begriff „gemeinsam“ mit Blick auf „Projekte“, „Produktionen“ und „Fortbildungen“. Der Wunsch nach „Arbeiten und Austausch auf Augenhöhe“ wird mehrfach erwähnt. „Auf Augenhöhe“ bezieht sich auf die Qualität und Wertschätzung in der menschlichen Begegnung.

Ein Performer äußert Lust darauf zu haben, bei „spannenden Choreographen und Bühnenbildnern zu assistieren“. Auch andere heißen es willkommen, sich über die „Expertise“ von erfahrenen Kolleg*innen weiter zu entwickeln. Ferner wird „jegliche Arbeit mit Schulkindern und Jugendlichen“ erwähnt, „Zusammenarbeit in längerfristigen Projekten“, „gemeinsame Theaterbesuche und gemeinsam Kunst schauen“, „musikalische Zusammenarbeiten“ und „Fortbildung zu spezifischer Expertise, zu Techniken und Methoden (z.B. Living Theatre von Leuten, die dabei waren).⁵⁹

3.11 Das Spannungsfeld von Gesellschaft und Verantwortung

Die Welt ist wahnsinnig komplex geworden, noch komplexer, als sie ohnehin schon ist. Es ist so schwierig, man kann eigentlich Themen immer schwerer greifen. Differenzieren ist wahrscheinlich das Lieblingswort aller freischaffenden Künstler geworden, was auch gut und richtig ist, aber dadurch ist mein Interesse geradezu losgelöst von einem bestimmten Thema. Gibt es doch immer etwas, worauf es wurzelt. Wie zum Beispiel grundlegende Werte oder auch Glauben. So ein spezifisches Thema einzufangen, finde ich einfach sehr schwer im Moment, weil eben alles so wahnsinnig komplex ist.

E.H.

Vielfältige und komplexe Themen bewegen die Gesellschaft. Darauf verweisen einige der befragten freien darstellenden Künstler*innen. Für ihr künstlerisches Schaffen spielen sie eine Rolle. Die Themen sind in unterschiedlicher Form in der eigenen künstlerischen Arbeit präsent. „Die Wichtigkeit der Themen verändert sich beständig und auch das eigene Interesse“, heißt es. Über die Frage nach „Kunst und Gesellschaft“ wird die Komplexität der Themen deutlich. „Das ist alles sehr verwirrend gerade“. Eine Schauspielerin reagiert mit Kolleg*innen gerne auch „humorvoll“ darauf. Gleichzeitig erkennt sie eine „Sehnsucht nach Stabilität“ und auch, dass es um den „Kern des Menschen“ geht, zu erkennen, was „darunter ist“.

⁵⁸ In diesem Kontext verweist er auf eine positive Erfahrung mit der Leitung des NRW Landesbüros.

⁵⁹ Als positive Referenz für den Umgang mit dem Generationenaustausch wird das CIAM, das Zentrum für Internationales Kunstmanagement, in Düsseldorf erwähnt, an der ein Künstler sein Zweitstudium absolvierte. „Das Zentrum für Internationales Kunstmanagement CIAM ist eine seit 2005 bestehende hochschulübergreifende Einrichtung der Kunstakademie Düsseldorf, der Robert-Schu-

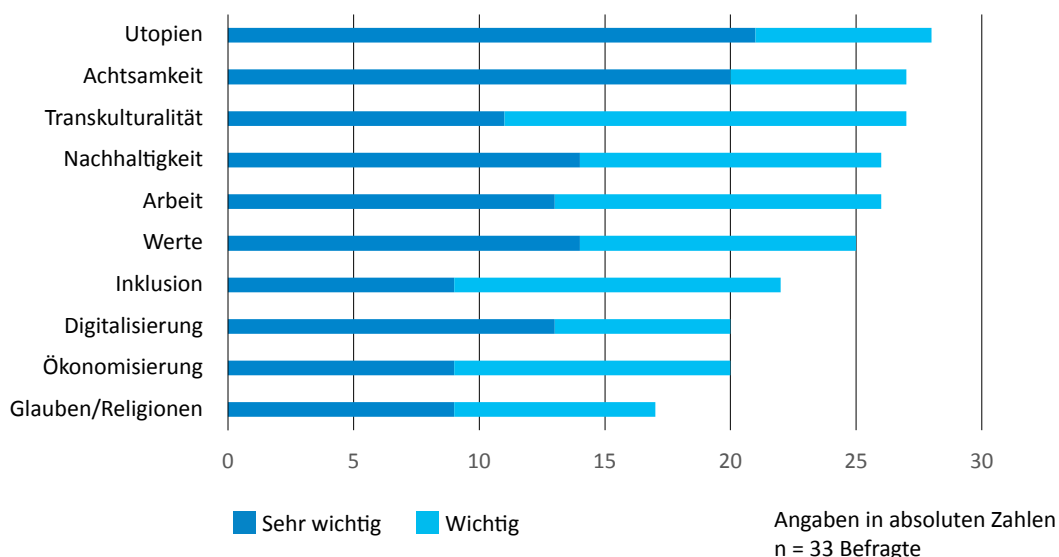
mann-Hochschule Düsseldorf, der Hochschule für Musik und Tanz Köln und der Kunsthochschule für Medien Köln, welche der Kunst und Wissenschaft in Lehre, Kunstausübung und Forschung verpflichtet sind. Inhaltlich bezieht sich das Zentrum auf die Gegenstände des Kunstmanagements aller Sparten entsprechend der Ausrichtung der vier Partnerhochschulen (Bildende Kunst, Musik, Darstellende Kunst, Film und Medienkunst, Kunst-, Musik- und Medienwissenschaften).“

Als schwierig erachtet ein Schauspieler, wenn sich die Politik mit ihren Fördertöpfen über Themen immer weiter einmischt in das, was in Kunst und Kultur gemacht wird. „Es führt dazu, dass die Künstler sich nicht mehr selbst befragen, oder sich selbst die Welt anschauen.“ Zugenommen habe, dass sich die Künstler*innen, um überleben zu können, an die angebotenen Themen anpassen (müssen). Vor „Kunst als Dienstleistung“ warnt der Künstler. Zu didaktische Herangehensweisen und den „erhobenen Zeigefinger“ finden mehrere Künstler*innen als wenig weiterführend.

Relevante Themen

Über die Online-Fragebögen wurde eine Auswahl an Themen vorgestellt und auf ihre Relevanz für eine mögliche Weiterbildung abgefragt:

Wie wichtig sind euch die aufgeführten Themenfelder, um sie über Fort- und Weiterbildungen für die darstellenden Künste zu bearbeiten und zu vertiefen? (Skala 1 bis 4) von ‚Sehr wichtig‘ bis ‚Unwichtig‘



Utopie, Achtsamkeit, Transkulturalität und Nachhaltigkeit werden als besonders relevant und wichtig eingestuft. Neben Arbeit, Werte, Inklusion, Digitalisierung, Ökonomisierung und Glauben/Religionen werden als weitere Themen für mögliche Qualifizierungsangebote: WeQ⁶⁰, Demokratie, sexuelle Orientierung, Gegen Rechts, globale Gerechtigkeit, Fluchtursachen, Feminismus, Gleichberechtigung und Menschenrecht, Selbstbestimmung in Identität, politische Willensbildung, Kunst und Stadtraum, Kunst und Aktionismus, zeitgenössische Philosophie, Genderfragen, Culture Clash, Im-/Migration, Flucht, kulturelle Toleranz, Politik, Sex, Identitäten, Kommunikation, Respekt, Gendergerechtigkeit und mehrfach Gerechtigkeit genannt.

⁶⁰„WeQ ist Orientierung auf die Stärkung, das Empowerment jedes Menschen und des Gemeinwohls – und Orientierung auf partizipative Prozesse, bei denen sich alle einbringen können.“

Vgl. www.visionsummit.org/events/10-11092014/weq-projekt/weq-was-ist-das.html

Haltung, Selbstverständnis und Präsenz

Die Frage „Wie wollen wir leben?“ drückt sich für einen Regisseur nicht nur in der politischen Arbeit aus, sondern in der Weise, „wie wir auf die Gesellschaft gucken“. „Was kann Kunst in so einer bedrohlichen politischen Lage erreichen?“, möchte er in einem größeren Rahmen diskutiert wissen.

Ich finde, dass jeder Theatermacher genau wie jeder andere Künstler, der die Zeitung liest, jeden Tag, doch sehr genau seinen Standpunkt erringen muss. Wie stehe ich zu diesen Dingen, kommen die in meiner Kunst zum Ausdruck. Ich mache Kunst, trotz alledem. Weniger die Frage, kann Kunst die Welt verändern. Das finde ich gar nicht so entscheidend, aber wenn ich Kunst mache, wie stehe ich zur Welt. Das kann ich weniger denn je trennen.
J.T.

Ein Schauspieler formuliert als für ihn relevantes Thema „Die Erosion von demokratischem Denken. Demokratie eigentlich. Weil da die Kunst eine Stimme erheben muss.“ Dazu fragt er sich: „Was darf man überhaupt alles machen? Die Freiheit der Kunst. Was darf man machen, was die Gefühle der anderen nicht verletzt? Freiheit der Kunst. Heiße Diskussionen. In allen Ländern findet eine Diktatorisierung statt. Eine Vereinheitlichung der öffentlichen Meinung. Und da muss sich der Künstler fragen, was darf ich tun ...“

Eine Haltung und eine Stimme werden gefordert. Ein Schauspieler verweist darauf, sich als Künstler*in im eigenen Selbstverständnis zu bilden. Dafür seien weniger der Output als der Input relevant:

Ich halte sehr viel davon, dass ein Künstler sich in seinem Selbstverständnis bildet. Aber das ist, indem er in andere künstlerische Veranstaltungen geht, indem er liest, indem er wandert, indem er reist, sehr breit erstmal, dass er nicht nur Output liefert, sondern dass er Input bekommt. Wie auch immer er das tun will.
F.S.

In der World Café-Veranstaltung im Maschinenhaus in Essen am 15.1.2017 zu „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ spielte an einem der Café-Tische die Frage nach der Verantwortung eine zentrale Rolle. Hierfür wurde beispielsweise die Aufgabe, „Impulse in die Gesellschaft zu setzen“, die „Verweigerung von Vereinnahmung für Sozialarbeit“, „Distanzfähigkeit“ oder auch die „intensive Auseinandersetzung und Recherche von Themen“ aufgeführt. Mit Blick auf eigene ambivalente Erfahrungen im Feld zwischen Kunst und kultureller Bildung fokussiert eine 30jährige Schauspielerin die Frage nach Verantwortung folgendermaßen:

noch eine Frage, die mich interessiert ist die soziale Verantwortung in Projekten, wie geht man zum Beispiel mit der Verantwortung in Projekten mit Flüchtlingen um, bis wohin sollte die Verantwortung gehen? Wo ist die Grenze. Ja, darüber sich noch mal auszutauschen fände ich hoch spannend.
E.H.

Ein Performer betont den „Wert der Präsenz des Künstlers“. Er selbst engagiert sich für „künstlerische Interventionen in Organisationen“.

Der Wert der Präsenz des Künstlers. Meine Präsenz würde unterschätzt werden, wenn geglaubt würde, dass ich ... so schnell korrumpierbar bin und instrumentalisierbar. Wenn Du Angst vor Instrumentalisierung hast, bedeutet das, dass Du Deine Wirkungskraft nicht hoch einschätzt, weil sie zu einer anderen Wirkung gebracht werden kann, als Du intendiert hast.

Transkulturalität und Inklusion

Auch Transkulturalität und Inklusion sind von besonderer Relevanz. Es gibt einige für die freien darstellenden Künstler*innen interessante Entwicklungen in Bezug auf eine Qualifizierung in diesen Bereichen. Dem Thema Interkultur widmet sich das NRW Landesbüro mit einer Bestandsaufnahme zur „Hybriden Kunst“.⁶¹ Aus diesem Wissen heraus werden weitere Qualifizierungsangebote entwickelt. Ein Theaterpädagoge machte auf die Aktivitäten der Zukunftsakademie in Bochum aufmerksam. So hat beispielsweise die Fortbildungsreihe zur Diversität in der kulturellen Bildung in den letzten Jahren schon viele weiterführende Impulse gesetzt.⁶² „Das Problem für mich ist, dass wir immer aus der weißen heteronormativen Supremacy-Ebene gucken“, sagt eine Performerin :

*„Wen inkludieren wir denn worin?“ Klar, die wir Treppen steigen können, müssen Leute in unsere Treppensteigen-Welt integrieren, indem wir Rampen und Aufzüge bauen. Wäre es eine Welt voller Rampen und Aufzüge, müsste niemand integriert werden, weil alle alles benutzen können.
M.M.*

Eine Kulturmanagerin verweist auf den „Runden Tisch“. Dieser fand im November 2016 in Köln zum Thema „Kunst, Kultur & Inklusion“ statt. Der dringende Qualifizierungsbedarf für die (darstellenden) Künste kam hier zum Ausdruck.⁶³

Kommunikation neu denken und entdecken

*Die Entwicklungen scheinen schnell. Das liegt daran, dass man an die Informationen erst kommt, wenn sie sozusagen abgesegnet sind. Das trifft genau den Punkt. Wenn unsere Gesellschaften offener mit Informationen umgehen würden, wäre man viel eher an diesen Entwicklungen dran und könnte sie vielleicht auch beeinflussen. Das wollen die Entwickler natürlich nicht, aber für die Gesellschaft und im Allgemeinen ist das natürlich viel sinnvoller.
R.U.*

⁶¹ Vgl. Fußnote 34.

⁶² Vgl. www.zaknrw.de

⁶³ Der Runde Tisch ist eine Initiative des Inklusion und Kultur e.V., in Kooperation mit KUBiST e.V. und dem Sommerblut Kulturfestival e.V. Er fand am 9.12.2016 im

Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln statt. Ziel ist es, Menschen mit Behinderung in Schlüsselpositionen am kulturellen Wirken in der Stadt Köln zu beteiligen und langfristig Perspektiven für die Entstehung eines inklusiven Kulturstandortes in Köln zu entwickeln.

Auch mit Blick auf die Digitalisierung verweist eine Performerin auf die Schnelligkeit der Welt. Sie fordert dazu auf, als Künstlerin und Künstler viel früher in die Prozesse und Entwicklungen eingreifen zu können. Ethische Fragen hält sie hier für sehr relevant.

Bei der Digitalisierung wäre es sehr interessant zu wissen, wie weit man eigentlich ist. Gerade auch im Bezug zur künstlichen Intelligenz, wie stark künstliche Intelligenzsysteme in den Alltag eingreifen, wo sie sozusagen angedacht werden und nicht erst, wenn wir die Produkte auf dem Markt haben, sondern wenn wir sozusagen in der Entwicklung sind. Wir müssen natürlich auch über ethische Fragen nachdenken. Wir können das nicht einzelnen Wissenschaftlern überlassen, finde ich. Wir müssen das gemeinsam diskutieren.

Das gemeinsame Diskutieren spielt auch für die mehrfach genannte künstlerische Recherche und Forschung eine wesentliche Rolle. In Verknüpfung mit den gewünschten themenorientierten Veranstaltungen ist ein offener Austausch mit den Kolleg*innen gefragt. Darüber hinaus wird ein Austausch mit anderen gesellschaftlichen Gruppen, Institutionen, mit Philosoph*innen, Neurowissenschaftler*innen oder anderen Expert*innen kunstferner Felder angeregt. Für gut funktionierende Abläufe von Interventionen in öffentlichen Räumen sind spezifische Qualifizierungen für den Umgang mit (Stadt-)Räumen gefragt.

Auf das emanzipatorische Potenzial von gemeinschaftlicher Körperarbeit verweist eine Dramaturgin. Auch auf diese Weise setze ein gemeinsames Erforschen und Weiterentwickeln von gesellschaftlich relevanten Themen und Fragen ein.

Aus den Erkenntnissen verschiedener Stationen dieser Befragung lässt sich an dieser Stelle schon der Bedarf der freien darstellenden Künstler*innen an neuen und anderen Formen von Kommunikation ableiten. Es besteht ein besonderes Interesse an innovativen Formaten, um sich künstlerisch und thematisch gemeinsam, miteinander und ent-hierarchisiert weiterzuentwickeln.

3.12 Kunst und Künstler*innen brauchen Freiräume

*Ich glaube, es braucht Muße, Freiheit im Denken. Wer schenkt einem das?
F.S.*

Die befragten freien darstellenden Künstler*innen legen einen unterschiedlichen Fokus auf das Verständnis von Auszeiten und Pausen und auch auf den Umgang damit. Pausen sind „maßgeblich für den künstlerischen Schaffensprozess“, heißt es. Sie sind wichtig, „um den Kopf frei zu bekommen“.

Auszeiten, Pausen oder einfach Muße oder Müßiggang sind für fast alle der befragten freien darstellenden Künstler*innen „ganz zentral“ und wichtig, sowohl privat, als auch für die jeweilige künstlerische Praxis.

Ich glaube, das ist so individuell. Also jeder ist da anders. Es gab einen Freund von mir, der sagte: „Ein Künstler im Urlaub ist ein Künstler im Kunstprojekt.“ Weil Urlaub gibt es nicht für einen Künstler. Jeder Mensch braucht Müßiggang, um

irgendwie weiter zu kommen, um Kraft zu schöpfen, Ideen zu sammeln. Das ist auch nicht anders wie bei anderen Menschen. Das hat etwas mit einer eigenen Gesundheit zu tun, finde ich.

R.U.

Auffällig ist dabei, wie ausdrücklich der Mangel an Auszeiten und Pausen geäußert wird. Das verweist auf einen immens großen Bedarf. „Es gibt kaum Auszeiten“ und „Auszeiten sind unbedingt vonnöten“, heißt es. Mehrfach wird darauf verwiesen: „Auszeiten kann sich in der freien Szene wohl kaum jemand leisten“.

Das ist so ein Grundgefühl, das man hat. Man darf schon gar nicht irgendwie mal loslassen oder lockerlassen. Dieser Produktionszwang ist etwas, was mit den ganzen Förderstrukturen einfach ganz fatal ist. Manchmal ist der Druck so dermaßen groß, dass man denkt: „Das geht ja gar nicht mehr.“ Also Auszeiten indem, dass man einfach mal denken darf oder einfach nur sich inspirieren lassen darf, das habe ich schon ganz lange nicht mehr erlebt.

A.H.

Die von der Dynamik der Förderstrukturen, dem Produktionsdruck und vor allem auch dem Wirtschaftssystem geprägten Arbeitskonstellationen führen zu dem zitierten Grundgefühl, das von vielen der Befragten als kontraproduktiv und auch bedrohlich für das künstlerische Schaffen und die eigene Gesundheit empfunden wird.

Ich finde das Kinder- und Jugendtheater gut, weil man da zu normalen Zeiten arbeitet. Ich würde niemals in einem Stadttheaterbetrieb arbeiten können mit meiner Familie. Und das freie Theater ist ganz schön anstrengend. Ich bin so jemand, der sich immer viel einen Kopf macht. Das hört nicht auf. Ich finde diese Pausen total wichtig.

M.D.

Einige verweisen darauf, parallel in verschiedenen Arbeits- und Projektkonstellationen zu arbeiten. Die unterschiedlichen und sich häufig verändernden Organisationsstrukturen erfordern einen extrem hohen Anspruch an das Selbstmanagement. Viele fühlen sich dieser Herausforderung nicht ausreichend gewachsen.

Es geht darum, dass der Rahmen von jedem Kunstarbeiter selbst geschaffen werden muss. Das finde ich eine heikle Frage. Das sollte man erlernen und professionalisieren, um sich da selber den Druck rauszunehmen oder über andere Formen von Rahmenscheidung nachzudenken. Arbeitsvereinbarungen, klarer über Arbeitszeiten und über Arbeitsmaß sprechen. Das passiert ganz oft viel zu wenig und viel zu kurzfristig.

S.-M.S.

Mit einem Verweis auf ihre „Kontoauszüge“ beantwortet eine Netzwerkerin die Frage nach Auszeiten. Sie erklärt, eine „totale Angst davor zu haben, krank zu werden“. In diesem Kontext regt sie „Zusammenschlüsse zu Arbeitsstrukturen“ an. Auch erwähnt sie eine Kollegin, die aus der Theaterbereich in die Wirtschaft gewechselt ist. Sie habe eine ausbeuterische Arbeitsstruktur in Kunst und Kultur erfahren. Die Wertschätzung konkret über den neuen Arbeitgeber in der Wirtschaft drücke sich über

„Absprachen und Arbeitsgrenzen“ aus. Das empfinde sie als wohltuenden „Freiraum“ im eigenen Arbeiten.

Ein Kulturaktivist und Performer spricht von Existenzangst, Selbstaussbeutung und einer „echten Leidensgeschichte“. Er selbst kann sich Auszeiten „nur erkaufen“. Wenn er „nicht nur das Mindeste an Geld bekommt“, schaffe er „Lücken“, aber das sei sehr begrenzt. Für ganz besonders wichtig hält er „Regenerationsphasen“ als Teil des Projekts: „Zwei Wochen nach der Premiere sollte ich zumindest noch mitbezahlt werden, um mich davon zu erholen“.

„Mut zu haben: Nein, das mache ich nicht, ich gehe nicht jeder Nachfrage nach. Nein, der Antrag muss vielleicht dieses Jahr nicht gestellt werden, ich bin da noch gar nicht soweit. Ich mache da Ferien.“, beschreibt ein Schauspieler seine Überlegungen dazu. Er betont gleichzeitig das „Vertrauen“ dahingehend, dass es dann auch weitergeht. Er wünscht sich ein „erstmal offenes Arbeiten“. Der Wert sei, „dass man ökonomischer arbeiten kann, wenn man sich mal eine Pause gegönnt hat. Auf's Ganze arbeitet man zwar weniger, man hat gar nicht weniger konzentriert gearbeitet. Und das finde ich, ist auch, was man mit der Zeit lernt, dass man so vielleicht besser funktioniert.“

Finanzierte Auszeiten in der künstlerischen Arbeit sind bei allen befragten freien darstellenden Künstler*innen bisher nicht bekannt. „Das wäre schön. Sie gibt es nicht.“

Künstlerische Auszeiten und Rechercheformate

Das eigentlich Interessante ist es, künstlerische Auszeiten zu haben, die es immer weniger gibt.

H.R.

Freiräume für eine offene und zweckfreie künstlerische Arbeit sind für viele der Befragten wichtig, sogar dringend notwendig. Dazu gehören „freie, nicht zweckgebundene Trainings“, körperliche Trainings, Improvisationen oder auch ganz freie Räume für künstlerische Begegnungen. Das Format *Breaking fresh ground*⁶⁴ von den Performerinnen aus Bonn *CommunityArtWorks* ist ein Beispiel dafür.

Mehr wird der Wunsch nach Residenzen, Kurations- und Improvisationsformaten geäußert, um frei Ideen schöpfen zu können. Das seit 2011 existierende Stipendienmodell *flausen – young artists in residence* entstand am Theater Wrede in Oldenburg. Es hat sich seither inhaltlich und strukturell weiterentwickelt. Einige der befragten Künstler*innen heben *Flausen* als ein besonderes Format für künstlerische Freiräume und Forschungsstipendien hervor. „Recherchephasen, in denen Sackgassen möglich sind“, wünscht sich generell ein Schauspieler. Aus eigenen Erfahrungen in Wrede wird besonders geschätzt, so ein Regisseurin, dass man sich mit einer

⁶⁴ „*Breaking fresh ground*“ geht der Frage nach, wie Intuition gestärkt werden kann. *CommunityArtWorks* hat dafür ein Interaktionsformat entwickelt, in dem die Teilnehmer*innen zu Erkenntnissen auf der Handlungsebene gelangen. Innerhalb eines festgelegten Ablaufes werden sie

90 Minuten lang frei mit künstlerischem und alltäglichem Material forschen – individuell, gemeinsam und non-verbal. Die Reflexion über das Erlebte findet anschließend informell bei Kaffee/Tee und Gebäck statt. Vgl. <http://www.communityartworks.de/wie/breaking-fresh-ground/>

künstlerisch-inhaltlichen Frage bewirbt, die man – damals waren es noch 6 Wochen – dann ausprobieren darf. Das war für uns sehr cool. Das würden wir jederzeit noch mal machen, und da denkt man so, das würde eigentlich gut tun, wenn man das einmal im Jahr hätte, so eine bezahlte Zeit, einen Raum, wo man einfach etwas nachgehen kann, ohne irgendwie, dass dann schon das Ergebnis feststehen muss oder überhaupt ein Ergebnis am Ende stehen muss.

Flausen öffnet sich mittlerweile nicht nur für den Nachwuchs, sondern auch für andere Generationen. Über die Koordination von bundesweiten Residenzen, Produktionen und Aufführungen entsteht bundesweit ein Netzwerk von kleinen und mittleren Theaterhäusern.⁶⁵ Neben Flausen werden auch die Stipendien der Akademie Schloss Solitude erwähnt.⁶⁶

Nachhaltige Formate und Reflexionsräume

Eine gemeinsame künstlerische Auszeit und zugleich Fortbildung stellt sich eine Regisseurin als ein Sommercamp oder eine Sommerakademie vor:

Ich fände es gut, wenn es so eine Art Sommercamp gäbe, gerne eine oder zwei Wochen lang und da gibt es dann verschiedene Kurse in verschiedenen Bereichen und man kommt dann mit seiner ganzen Theatergruppe hin und jeder, jede sucht sich dann einen der Kurse aus, den man dann ein bis zwei Wochen macht. Da sind dann auch andere Gruppen. Man lernt gleichzeitig dann auch andere Künstler und Künstlerinnen kennen und bildet sich fort und kann auch immer zwischendurch in der Gruppe das zusammentragen, was man gerade so lernt und erfährt und ist auch nicht so zerstreut am besten. Ein total guter Ort, wo man gerne ist. Und dann isst man da und wohnt da und arbeitet da, das finde ich gut.

Hier begegnen sich der Wunsch nach künstlerischen Auszeiten und das Bedürfnis nach Austausch mit den Kolleg*innen. Ein Art Sommerakademie bietet sich als ein Forum an, das konkret über die Qualifizierung sowohl Abstand zur alltäglichen eigenen Praxis als auch Begegnungen mit Kolleg*innen zur persönlichen Weiterentwicklung ermöglicht.

Das bedingungslose Grundeinkommen für Künstler*innen wird mehrfach erwähnt. Den Befragten geht es um Freiräume für die künstlerische Arbeit und das Leben an sich. Das bedingungslose Grundeinkommen als grundsätzliche strukturelle Veränderung halten viele für eine wünschenswerte Perspektive. Als Ziel wird formuliert, sich jenseits der herausfordernden Zwänge des täglichen Broterwerbs und der damit verbundenen Schwierigkeiten das Kunstschaffen von den persönlichen wirtschaftlichen Zwängen loslösen zu können.

Einen Wunsch, wenn ich den äußern darf, das ist Utopie, aber vielleicht auch machbare Utopie, ist ein bedingungsloses Grundeinkommen für Künstler, Künstlerinnen, hier auf Bundesebene, was es eben einfach ermöglicht, so zu arbeiten,

⁶⁵ Vom 14.-16.2.2017 fand in Köln im Freien Werkstatt Theater mit dem Thema „die zukunft ist jetzt“ der erste flausen+bundesnetzwerkkongress statt.
Vgl. www.flausenkongress.de

⁶⁶ Vgl. www.akademie-solitude.de/de/stipendium/foerderung/

wie wir es uns eben vorstellen, dass nicht eben immer wieder auch die einfachen Lebensbedürfnisse erstmal vorneweg stehen und die Projekte eben dann hinten an stehen.

A.H.

*Ich würde mir wünschen, dass man mal überlegt, wie man ein Grundeinkommen für Künstler*innen einführen kann. Das ist ein politisches Thema. Also Politiker dafür stark kriegt und dieses ewige Anfragen für Honorare würde dann wegfällen. Man hätte sozusagen nur noch Hard Facts, aber man hätte auch eine Anerkennung. Künstler*innen sind in unserem Kapitalismus nicht anerkannt, weil sie kein Geld verdienen, also kein eigenes Geld generieren sozusagen, außer über öffentliches sogenanntes Schmarotzertum. Wir können uns entscheiden, ob wir eine zukünftige Kultur haben, in der die Menschen ohne Kunst leben. Dann kann man überlegen, wie das aussieht. Oder ob wir es mit haben wollen. Ganz viele Leute haben schon gesagt: „Ja, ja, wollen wir.“ Und dann muss man aber auch diesen Wert, den die Kunst einnimmt, auch propagieren und stolz darauf sein.*

R.U.

Als möglicher Referent zum Thema „bedingungsloses Grundeinkommen“ wird Götz Werner aufgeführt, der aus seinen Erfahrungen als langjähriger Unternehmensleiter des Drogeriemarktes dm geschöpft und die Bewegung zum Grundeinkommen entscheidend unterstützt hat. Als mögliche Referent*innen zum Themenfeld Auszeiten werden andere Künstler*innen und Menschen aus den Bereichen Philosophie, Neurowissenschaft, Psychologie, Achtsamkeit, Expert*innen oder Coaches aus der Work-Life-Balance oder auch Praktiker mit Visionen erwähnt.

Ein besonderer Wert liegt für die freien darstellenden Künstler*innen in der Möglichkeit der Reflexion. Sei es für sich selbst oder auch im Austausch mit anderen: Es wird betont, dass es notwendig und weiterführend ist, die eigene Situation in einer Auszeit zu betrachten. Sie geht für einige der Künstler*innen mit der Frage nach Achtsamkeit einher, die auch für die künstlerische Arbeit an sich relevant ist.

Reflexions- und Produktionsprozess nach innen. Das ist für mich eine produktive Auszeit.

J.T.

3.13 Freiraum in der Befragung

Die Frage nach Bedarf und Qualifizierung ist eine Frage danach, was die Künstler*innen einzeln und auch gemeinsam in ihrer professionellen Arbeit und in ihrem Leben weiterbringt. Unter dem Motto „ganz unerwartet, intuitiv oder gerne auch etwas verrückt“ wurde zum Abschluss der Befragung frei nach Ideen, Assoziationen und Wünschen gefragt. Hieraus sind zur Weiterentwicklung der Qualifizierungsangebote die filmischen Porträts mit einem breiten Spektrum an Antworten hervorgegangen.

Ein Clash von lauter Verrückten, die zusammen kommen und noch gar nicht so genau wissen, was sie da machen, aber wo man in der Zusammenstellung der Leute darauf vertraut, wenn die zusammenkommen, dann kommt schon etwas Interessantes heraus. Also im Grunde Gelegenheiten schaffen, ohne große Vorgaben. Weil alles immer so wahnsinnig strukturiert und zweckgebunden sein muss, muss man immer mehr als je zuvor wissen, wofür es gut ist. Deine Freiräume treffen am ehesten, dass man das riskiert, auch seine Zeit zu verschwenden.
H.R.

„Es weit treiben in jegliche Richtung“, sagte ein Schauspieler und einfach mal wieder „den Deckel zu lüften“ und sich inspirieren zu lassen. Eine „Hilfestellung bei der persönlichen Bedarfsentwicklung“ ist gefragt, als eine Art „Talentkompass“. Als beispielhaftes Format, um das gegenseitige Lernen über die Expertise einer jeden, eines jeden voranzubringen, stellt ein Kollege das eigene Webinar „Mit der Kunst erfolgreich vorankommen“ vor.⁶⁷ Eine „Fortbildung über YouTube-Stars oder auch eine Podiumsdiskussion mit Lady Bitch Ray“, der Rapperin und Sprachwissenschaftlerin, wünscht sich eine Performerin. Ihr ist es wichtig, auch die Popkultur als darstellende Kunst zu verstehen.

Ein Künstlerpaar wünscht sich Formate, um „mit Theaterautoren die Textentstehung im Prozess und Dialog“ zu erforschen und zu entwickeln. „Eine Fortbildung über Schwarm- und Herdenbildung aus der biologischen und verhaltensforschenden Perspektive“, „Reiten auf Islandpferden“, und das Lernen aus „Sternenbildern“ werden genannt. Auch die Frage, wie aus einer künstlerischen Arbeit zwischen Kunst und Wissenschaft eine Promotion entstehen kann, wird gestellt.

Als spezielle Sinneserfahrung wird eine Weiterbildung in „kompletter Dunkelheit mit verbundenen Augen“ angeregt. Weitere Vorschläge kamen zur „Bewusstseins-erweiterung unter Anleitung“, einem „nudistischen Buddhismusworkshop“ oder „Confronting Sex“, als „Umkehrung gesellschaftlicher Sublimierung der Libido als Mittel zur Freisetzung kreativer Kräfte“.

Der „Experimentierraum kreativer Straßenproteste“ und die „DasArt Feedback-Methode“⁶⁸ werden genannt. Ein Performer erklärt: „Das Atelier ist für mich der legitimierte Raum für Fehler. Fehlermachen ist ganz wichtig.“

„Radikale Infragestellung öffnet den Kopf!“

„Konfrontations- und Kritikseminare mit Leuten, die der freien Kultur ablehnend bis feindlich gegenüber stehen“, werden als „reizvoll“ vorgestellt: „von bornierten Stadttheater-intendanten über Gegner öffentlicher Förderung für Kulturprojekte (Geldverschwendung!) bis hin zu Kulturbanausen“. Ein Kulturaktivist und Performer fordert „Lust, Chaos, Offenheit, Menschlichkeit, Nähe, Verrücktheit“ und auch „sich selbst in Frage zu stellen“, „nicht auf die eigenen Lügen hereinzufallen“ und „Widersprüche zuzulassen“.

⁶⁷ Vgl. das erwähnte Webinar-Angebot unter:
www.dropbox.com/s/xx7pwj77kuxnjkr/Aufzeichnung%2520Mit%2520der%2520Kunst%2520erfolgreicher%2520vorankommen.mp4?dl=0

⁶⁸ Vgl. zur Feedback-Methode auch den informativen Film der niederländischen DasArts „Academy of Theatre and Dance“: www.ahk.nl/en/atd/theatre-programmes/das-theatre/feedback/

4 Freiräume gestalten – Qualifizierung in NRW

Aus der Forschungsreise „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ und ihrer Befragung der freien darstellenden Künstler*innen im Ruhrgebiet konnte eine breite Palette an weiterführenden Erfahrungen, Beobachtungen, Wünschen und Impulsen zusammengetragen und sichtbar gemacht werden. Sie alle haben das Potenzial ein qualitatives Wachstum der künstlerischen Arbeit und Arbeitsbedingungen der freien darstellenden Künste entscheidend zu prägen und zu unterstützen. Über den vom NRW Landesbüro aufgestellten Parcours aus 13 Stationen ist ein umfassendes Spektrum an Themenfeldern entstanden.

4.1 Aus der Befragung abgeleitete Weiterbildungsfelder

In allen Stationen der Befragung sind über die Erkenntnisse zum Bedarf ganz konkrete Hinweise auf mögliche Qualifizierungsangebote entstanden. Einige davon sollen an dieser Stelle noch mal genannt werden. Qualifizierung ist als ein Raum für Reflexion, Evaluation und ein Weiterlernen willkommen. Indem genau dieses Potenzial in spezifischen Angeboten thematisiert und gemeinsam erforscht wird, kann Qualifizierung als lebenslanges und selbstermächtigtes Lernen breiter etabliert werden. Qualifizierung selbst kann über ihre Impulse ein größeres Bewusstsein für die Weiterentwicklung der freien darstellenden Künste anregen.

Für den **Grundbedarf** sind im organisatorischen Bereich Fortbildungsangebote für die Antragsstellung, das Projektmanagement, zu KSK und Versicherungsfragen, sowie zu digitalen Techniken, Social Media und Verwaltungsrecht gefragt. Im Mittelfeld des Rankings steht der Qualifizierungsbedarf für die künstlerische Praxis. Besonderes Interesse besteht an der Vermittlung von Spezialwissen, wie beispielsweise über mögliche EU-Kooperationen. Mehrfach wird die Angst vor dem „Nicht-Verstehen“ formuliert. Es gilt, „hierarchische Schräglagen“ zu vermeiden und „selbstermächtigtes Handeln“⁶⁹ zu vermitteln und zu unterstützen.

Als zentraler Grundbedarf werden Themenfelder erwähnt, die das gemeinschaftliche Zusammenwirken betreffen. Dazu gehören Kenntnisse zu Teambuilding, allgemein zum besseren Verständnis von Kommunikationsstrukturen und der Umgang mit Krisen und Konflikten. Informationen zu Organisationsformen wie zu Vereinsrecht, GbRs oder Genossenschaften sind gefragt, Gewünscht wird auch besserer Umgang mit dem persönlichen Zeitmanagement. Der Bedarf an einer dramaturgischen Betreuung wird geäußert. Ganz wesentlich scheint für einige der Befragten die Vereinbarkeit der freien künstlerischen Praxis mit Familie und Kindern. Hierzu wird ein Erfahrungs-

⁶⁹ Vgl. hier die schon erwähnte Fachtagung vom Performing Arts Programm am 24.3.2017 in Berlin: „Gut Beraten?! Selbstermächtigtes Handeln vermitteln!“.

Vgl. www.pap-berlin.de/die-bereiche-des-performing-arts-programm/beratung-und-qualifizierung/fachtag/

austausch gewünscht. Gewünscht werden auch Lösungen zur Frage nach stabilen **Organisationsstrukturen**.

Gelingende **Kommunikation mit Förderer*innen, Politiker*innen, Juror*innen und Wissenschaftler*innen** wird ebenso gewünscht wie Qualifizierungsangebote für Förderanträge, die Akquise von Fördermöglichkeiten oder auch die Präsentation der Arbeit und Selbstpräsentation. Als wesentlich wird auch Basiswissen über Kulturpolitik angesehen, um möglichst kompetent den kulturpolitischen Entwicklungen folgen und sich qualifiziert einbringen zu können. Erwünscht sind ungewöhnliche Formate, die einen Perspektivwechsel, ein gegenseitiges Kennenlernen und ein Verständnis erleichtern.

Der **Austausch unter den Künstler*innen** wird als elementar wichtig für die Weiterentwicklung von Qualifizierungsangeboten eingeschätzt. Das bezieht sich sowohl auf den künstlerischen Austausch, als auch auf Zusammenschlüsse zu kulturpolitisch agierenden Interessensvertretungen. Vorrangig ist hier das Interesse an themenorientierten Veranstaltungen, gefolgt von regionalen Treffen, Festivals und Tagungen. Die grundsätzliche Idee vom „Tauschen und Teilen“ prägt all diese Bedarfsäußerungen. Dafür geben verschiedene Ansätze wie das studentische Kollektiv Cheers for fears im Ruhrgebiet oder auch Referenzen wie „Share your darlings“ aus Österreich, das Theaterhaus Gessnerallee aus der Schweiz oder auch die „Feedback-Methode“ vom Performing Arts-Masterprogramm DasArt aus den Niederlanden wertvolle Impulse.

Die **Kommunikation mit dem Publikum und die Öffentlichkeitsarbeit** werden als Kern der eigenen Arbeit als freie darstellende Künstler*innen empfunden. Qualifizierungsbedarf wird hier für Ausbau, Austausch, Weiterentwicklung und Neuentwicklung formuliert.

In der **kulturellen Bildung** sind zahlreiche der befragten Künstler*innen aktiv. Ihre Tätigkeiten stehen häufig in ambivalentem Zusammenspiel von eigener Kunstpraxis und Kunstverständnis. Qualifizierungsangebote könnten zur Klärung beitragen. Gegenseitige Austauschforen mit Kooperationspartner*innen sind gefragt.

Im Zusammenwirken von **Kunst und Wirtschaft** liegt sowohl Klärungsbedarf als großes Potenzial. Qualifizierungsangebote könnten hier ein größeres Verständnis und Möglichkeiten von nachhaltigen und wünschenswerten Kontakten, Kooperationen und Interaktionen zwischen allen Beteiligten unterstützen. In diesem Kontext wird mehrfach die Rolle von Vermittlern*innen erwähnt. Auch die unternehmerische Dimension der künstlerischen Arbeit ist ein zentrales Thema.

Die **Archivierung** ist wichtig für die Sichtbarkeit und Vernetzung der freien darstellenden Künstler*innen. Für Archivierungspraktiken und neue Formate ergeben sich im Zuge der Digitalisierung verschiedene Qualifizierungsbedarfe. Auch die Frage nach Art und Weise der Archivierung und nach den Räumen, in denen sie präsentiert wird, bedarf der qualifizierten Klärung.⁷⁰

Zum Thema **Generationswandel** gibt es sowohl fruchtbare Erfahrungen als auch deutliche Differenzen. Hier ist Verständnis- und Verständigungsarbeit wichtig. Erfah-

rungsaustausch in persönlichen Begegnungen wird gewünscht mit dem Ziel höhere, wertschätzende gegenseitige Offenheit zu erlangen.

Mit Blick auf **Kunst und Gesellschaft** heben die befragten freien darstellenden Künstler*innen die Komplexität der Themenvielfalt hervor. Als besonders relevante Themen werden Utopie, Achtsamkeit, Transkulturalität und Nachhaltigkeit betont. Aus dem Bedarf ergeben sich mögliche Qualifizierungsangebote, die sich mit den Fragen nach Haltung, Selbstverständnis, Präsenz und auch Verantwortung beschäftigen. Zur Frage nach **Auszeiten** wird grundlegende persönliche und künstlerische Bedeutung von Pausen und Freiräumen formuliert. Ein offenkundiger Mangel entsteht durch die Dynamik der Arbeitsstrukturen in einer komplexen und beschleunigten Gesellschaft.

Im Feld der **unerwarteten Ideen** für Qualifizierungsangebote zeigt sich eine Vielfalt an Vorschlägen, Beleg für das große kreative Potenzial der Szene.

4.2 Herausforderungen für die Gestaltung eines Qualifizierungsprogramms

Zahlreiche Äußerungen der Künstler*innen machen grundsätzlich den Wunsch nach einem **Perspektivwechsel** deutlich. Die Analyse der Antworten der befragten Künstler*innen zeigt, dass ihre Bedarfe und Bedürfnisse weit über die gängigen Formate zur Weiterbildung etwa im organisatorisch-strukturellen oder ästhetisch-künstlerischen Bereich hinausgehen. Neben einem Interesse an fundierter Wissensvermittlung in den Bereichen „Künstlerische Praxis“, „Organisation und Antragswesen“ werden häufig Begriffe wie „Netzwerk, Kooperation, Austausch und persönlichem Kontakt als Bedarfe genannt. Eine Aufgabe bei der Entwicklung eines Qualifizierungsprogramms wird es daher sein, aus diesen Bedarfen Weiterbildungsformate abzuleiten. Welche Skills, Erkenntnisse oder Fähigkeiten brauchen die Künstler*innen, um erfolgreich Networking, Austausch, Kooperation zu betreiben? Aus dieser Frage abgeleitet ergibt sich das Interesse daran, die Qualifizierung und Weiterbildung auch im Hinblick auf andere Akteurinnen und Akteure zu denken, sei es mit Blick auf Verwaltung, Wirtschaft, Journalismus oder andere Bereiche. Der Bedarf an Qualifizierung und Weiterentwicklung wird dadurch geöffnet und als ein dialogischer/kommunikativer Prozess verstanden. Dieser Perspektivwechsel löst sich von einer defizitären Betrachtung der Bedarfe und fokussiert bewusst auf positive und lösungsorientierten Potenziale und Formate in der Weiterbildung. Diese bilden die wesentliche Voraussetzung für das oft gewünschte gemeinschaftliche Miteinander, sei es in der Kommunikation, im Austausch und in der Vernetzung der Arbeitskonstellationen der freien darstellenden Künstler*innen.

Über die Weiterbildung hinaus

Wie unter 4.2 dargelegt, beziehen sich viele der geäußerten Bedarfe auf das Miteinander der freien darstellenden Künstler*innen und der Akteur*innen. Sei es der

„Dialog auf Augenhöhe“, „Verständnis“, „Verbindlichkeit“, „Loyalität“, „gegenseitiges Zuhören“, „Freundlichkeit“, „Transparenz“, das „Betrachten der eigenen Schwächen“ oder auch die Frage nach „Menschlichkeit“. Es sind zentrale Begriffe, die ein großes Bedürfnis nach Wertschätzung, Gesehen- und Gehörtwerden und auch nach Verstehen zum Ausdruck bringen. Ganz wesentlich erscheint die Forderung, mit Kritik, Tabus und auch den eigenen Schwächen konstruktiv umgehen zu können und dies zu lernen. Die facettenreichen Äußerungen der über die Interviews befragten Künstler*innen und auch die engagierten Beobachtungen und Wünsche der Online-Fragbögen bringen das Potenzial zum Ausdruck, dass in den persönlichen Kontakten und Begegnungen steckt.⁷¹ Persönlicher und interdisziplinärer Austausch, Kommunikation und Vernetzung erweisen sich als Grundbedarf und Movers für Formate und Themen der individuellen und gemeinschaftlichen Qualifizierung, Professionalisierung und Förderung. Als System weist der Bedarf klar über die Szene der freien darstellenden Künste hinaus. Es ist ein offener gesellschaftlicher Prozess, für den die Potenziale der Qualifizierung von Reflexion und Selbstermächtigung von zentraler Bedeutung sind.

Darüber hinaus ist eine **Forderung nach strukturellen gesellschaftlichen Veränderungen** für viele der befragten Künstler*innen aktuell zentral. In mehreren Gesprächssituationen sind Geld und Budgets direkte Antworten auf die Frage nach „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“. Die häufige Nennung des „bedingungslosen Grundeinkommens für Künstler*innen“ ist markantes Beispiel für einen gesellschaftlich strukturell zu lösenden Weg, der eine besondere Art von Freiräumen und damit auch Wertschätzung für die künstlerische Arbeit ermöglichen könnte. Die Forderung nach Budgets für Spielorte, Probenräume, bezahlte Labors und auch Auszeiten bringen ein breites Spektrum an Feldern zum Ausdruck, die via Finanzierung erheblich zu einer wachsenden Qualität der Arbeit als freie darstellende Künstler*innen beitragen könnten. Eine Veränderung der Lebens- und Arbeitssituation wird von vielen der Befragten als dringend notwendig empfunden.

Diese Forderungen, Betrachtungen und Potentiale weisen über die Frage nach konkreten Qualifizierungsangeboten weit hinaus, sie fließen aber in die perspektivische Ausrichtung des Qualifizierungsprogramms mit ein.

⁷¹ Für diese Studie sind wertvolle Informationen über Fachgespräche entstanden. In persönlichen Kontakten und Gesprächen kann die Expertise aus den eigenen

Erfahrungen ganz anders zum Tragen kommen und sich verbinden, als das beispielsweise über die Internetrecherche oder E-Mail-Abfragen möglich ist.

4.3 Qualifizierungs panorama in NRW

Im Ruhrgebiet und in NRW gibt es verschiedene Institutionen, die die Qualifizierung der freien darstellenden Künstler*innen ermöglichen, unterstützen und fördern. Für die Weiterentwicklung des Qualifizierungsangebots des NRW Landesbüros ist es sinnvoll, sich an diesem bestehenden Panorama zu orientieren. Es entspricht den von den Künstler*innen gewünschten Paradigmen von Kollegialität, Solidarität und mehr Vernetzung, dass die Foren für Qualifizierungsangebote auch in Zukunft mehr und mehr voneinander wissen, sich abstimmen und kooperieren. So kann es auch für die freien darstellenden Künstler*innen einfacher werden, sich zu informieren, zu orientieren und je nach Bedarfslage weiterzubilden. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit wird hier das Panorama kurz skizziert.

Die *Akademie der Kulturellen Bildung* in Remscheid setzt seit eineinhalb Jahren mit der neuen Leiterin Sandra Anklam einen Fokus auf die Systemische Theaterpädagogik.⁷² Die umfassende interdisziplinäre Aufstellung macht ein Alleinstellungsmerkmal der Akademie in Remscheid aus. Der Fokus von Sandra Anklam liegt auf einem experimentellen und performativen Ansätzen. Sie bietet „Weiterbildungen, mehrphasige Qualifizierungen und Einzelkurse zu Schwerpunktthemen des Theaters an. Diese richten sich sowohl an Menschen, die ihre künstlerischen und pädagogischen Kompetenzen erweitern und diese in ihren bestehenden Berufsalltag integrieren wollen, als auch an alle, die den Abschluss zur Theaterpädagog*in und damit die Tätigkeit in einem neuen Berufsfeld anstreben.“⁷³ Die Seminare finden überwiegend mehrtägig innerhalb der Woche statt. Neben Teilnehmer*innen aus dem pädagogischen Feld, wie Lehrer, Erzieher und Sozialarbeiter, besuchen aus der freien Szene auch zahlreiche Schauspieler, Tänzer und Dramaturgen die Angebote.

Das *Theaterpädagogische Zentrum Ruhr*⁷⁴ befindet sich im Kulturzentrum GREND in Essen. In Fachgesprächen wird es mehrfach als positive Referenz erwähnt. „Das Grend-Bildungswerk ist staatlich anerkannter Träger der Erwachsenenbildung, Mitglied in der ‚Landesarbeitsgemeinschaft für eine andere Weiterbildung‘ und im ‚Bundesverband Theaterpädagogik e.V.‘. Als Mitglied des Bundesverband Theaterpädagogik sind wir berechtigt, Zertifikate über eine erfolgreiche Ausbildung auszustellen.“ Der Leiter Cord Striemer verweist darauf, dass die Teilnehmer*innen überwiegend Sozialpädagogen, Tanzpädagogen und Autodidakten sind. Bei darstellenden Künstlern erlebe er bisher eher selten, dass sie sich um Fort- und Weiterbildung kümmern⁷⁵.

Das *Bildungswerk für Theater und Kultur BTK* sitzt in Hamm. Träger ist der Verband Deutscher Freilichtbühnen. Es wird von Luy Lipiensky und Katja Ahlers geführt. Es dient über berufsbegleitende Fortbildungen in Theaterpädagogik und Clownerie der Grundlagenbildung. Über Auflagen, Richtlinien und Zertifizierung ist es an den BUT (Bundesverband Theaterpädagogik) angegliedert.

Der Studiengang *Szenisches Forschen an der Ruhruniversität Bochum*⁷⁶ unter der Leitung von Prof. Sven Lindholm sei ebenfalls an dieser Stelle erwähnt. Einzelne der

⁷² Vgl. www.kulturellebildung.de/fachbereiche/theater/aktuelles/

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Vgl. www.tpz-ruhr.de/

⁷⁵ Vgl. Telefongespräch mit Cord Striemer am 27.1.2017.

befragten freien darstellenden Künstler*innen haben sich für ein Zusatzstudium entschieden, um neue Impulse zu erfahren und dazuzulernen. „Dieser Studiengang ist einzigartig, weil ... er durch sein spezifisches theoriebasiertes und praxisorientiertes Lehr- und Ausbildungsprofil sowohl für künstlerische als auch für kunstbegleitende und kulturvermittelnde Berufsfelder im Bereich der darstellenden und performativen Künste qualifiziert. Er bietet eine Vertiefung in den Bereichen: szenische Erprobungen und Performances, Produktionsweisen im Kunst- und Kulturbetrieb, Theorien szenischer Künste, Dramaturgie, Medialität, Kulturwissenschaft und Ästhetik.“ An der *Folkwang Hochschule* gibt es über das interne *Institut für Lebenslanges Lernen*⁷⁷ fachbereichübergreifend und insbesondere in der Abschlussphase die Vermittlung von Schlüsselkompetenzen (wie Existenzgründung, Vertrags- und Steuerrecht und Kulturmanagement), die die Studierenden auf den Einstieg ins Berufsleben vorbereiten. Der Bereich Weiterbildung für Externe befindet sich in der Aufbauphase.

Die *Theaterakademie in Köln*⁷⁸ ist eine private Einrichtung zur Aus- und Weiterbildung von Schauspielern. Neben der Ausbildung bietet sie „Weiterbildung – Die Chance für Quereinsteiger“. Auf der Website wird sie wie folgt beschrieben: „Bei uns kannst Du semesterweise als Gast-Azubi an ausgewählten Kursen und Seminaren teilnehmen. Du arbeitest mit den Auszubildenden und unserem Dozententeam an den Bereichen, die dich interessieren. Um gemeinsam Dein individuelles Modul zusammen zu stellen, vereinbarst Du zunächst einen Termin für ein Vorsprechen. Danach entscheiden wir gemeinsam, wie Dein Weiterbildungsmodul aussehen könnte. Du erhältst nach Abschluss Deines Moduls ein ausführliches Zertifikat mit Nachweis über die absolvierten Fachbereiche und die Stundenzahl.“⁷⁹

Die *Internationale Filmschule Köln (IFS)*⁸⁰ hat ein Alleinstellungsmerkmal als Filmschule, da sie neben der Ausbildung auch Weiterbildung anbietet. Die Angebote werden von freien darstellenden Künstler*innen, insbesondere von Schauspieler*innen wahrgenommen.

Soweit im eigenen Rahmen möglich werden auch von den Kulturämtern und Kulturbüros der Städte in NRW vereinzelt Fort- und Weiterbildungsveranstaltungen angeboten. In den Interviews wurde in diesem Zusammenhang auf die Kulturbüros in Essen und in Köln verwiesen.⁸¹ Das Kulturbüro Münsterland lädt mit seiner *Kulturakademie Münsterland*⁸² zu einem vielseitigen Angebot für die Kulturschaffenden ein.

Qualifizierungsangebote in Form von Workshops, Seminaren und anderen Veranstaltungen gibt es eng verbunden mit der künstlerischen Praxis an verschiedenen Theaterhäusern und Veranstaltungsorten der freien darstellenden Künstler*innen. Neben einigen anderen gehören hierzu das *Forum Freies Theater (FFT)*⁸³ in Düsseldorf, die *Ringlokschuppen*⁸⁴ in Mülheim, die *studiobühne köln*⁸⁵ und das *Freie Werkstatt*

⁷⁶ Vgl. www.studienangebot.rub.de/de/szenische-forschung/master-1-fach

⁷⁷ Vgl. www.folkwang-uni.de/de/home/hochschule/organisation/institut-fuer-lebenslanges-lernen-ifll/optionale-studien-schluesselkompetenzen/
Zudem gibt es eine Weiterbildung intern für Lehrkräfte und Mitarbeiter*innen.

⁷⁸ Vgl. www.theaterakademie-koeln.de

⁷⁹ Vgl. www.theaterakademie-koeln.de/ausbildung/weiterbildung/

⁸⁰ Vgl. www.filmschule.de/lehre/weiterbildung/

⁸¹ Per E-mail wurden die Kulturbüros in NRW im Januar 2017 alle angeschrieben. Es kam bisher wenig Rückmeldung.

⁸² Vgl. www.muensterland-kultur.de/1115038/kulturakademie

⁸³ Vgl. www.forum-freies-theater.de/

⁸⁴ Vgl. www.ringlokschuppen.de/

⁸⁵ Vgl. www.studiobuehnekoeln.de/

*Theater*⁸⁶ in Köln. Ganz besondere Foren, die in Gesprächen und Interviews erwähnt worden sind, entstehen über Angebote auf Festivals, die direkt oder indirekt Qualifizierungsmöglichkeiten anbieten. Dazu gehören u.a. das Festival *Impulse*⁸⁷, *Westwind-Festival*⁸⁸, *West-Off-Festival*⁸⁹ und auch das Festival *Favoriten*⁹⁰ in Dortmund. An weiteren Institutionen und Orten für Fort- und Weiterbildung gibt es die *Zukunftsakademie (ZAK)*⁹¹ in Bochum mit ihrem auf Diversität fokussierten, interdisziplinären Angeboten zur Kulturellen Bildung und Entwicklung der Stadtgesellschaft. In Dortmund trägt das *Zentrum für Kunsttransfer ID-factory* an der *Technischen Universität* in Dortmund über Vorträge zur Qualifizierung bei. Das *FIDENA-Zentrum*⁹² (Deutsches Forum für Puppentheater und Puppenspielkunst e.V.) in Bochum lädt zu Workshops und Tagungen ein oder die *LAG Tanz*⁹³ in Dortmund zu Fortbildungsprogrammen und -reihen. Ein breites Programm bieten die *KOBISeminare*⁹⁴ vom Bildungswerk in Dortmund an. Neben anderen Bereichen sind „Kreative Bewegung, Tanz, Musik und Theater“ vertreten. Sie finden häufig im Depot in Dortmund statt. An dieser Stelle soll nur generell auf das Programm der VHS-Einrichtungen in den verschiedenen Städten verwiesen werden.

Das *NRW Landesbüro Tanz* in Köln bietet mit dem Format tanz.Büro „eine offene Beratung in der Gruppe mit unterschiedlichen Themenschwerpunkten an“ und richtet sich „an Einsteiger*innen und alle in der Praxis stehenden Tanzschaffenden“⁹⁵. Dazu gehören beispielsweise Angebote wie „Budgetplanung“, „Crossmediale Kommunikation“, „Social Media“ oder ein „Förderkompass NRW“. Für verschiedene Veranstaltungen ist das Landesbüro Tanz Kooperationspartner vom *NRW Landesbüro für Freie Darstellende Künste* in Dortmund.

Die Veranstaltungsangebote vom *NRW Landesbüro für Freie Darstellenden Künste* der letzten Jahre zur Qualifizierung sind in den Fragebögen, Interviews und den Fachgesprächen häufig erwähnt worden. Zahlreiche der freien darstellenden Künstler*innen haben an diesen Angeboten bereits teilgenommen. Sie reichen thematisch u.v.a. von „Ohne Antrag geht nichts – Wege durch den Antragsdschungel“, „Vertrag und Haftung – Sicherheit für Künstler und Institutionen im Dschungel des bürgerlichen Rechts“, „KSK“ aus dem Jahr 2014 über; „Geld aus Brüssel – das Förderprogramm der EU ‚Creative Europe‘“, „Weiterbildung: Veranstaltungstechnik – Basiswissen und Grundlagen“ aus dem Jahr 2015; „Förderkompass. Wer fördert was, wann und warum?“ und „Kunst fördert Wirtschaft“ aus dem Jahr 2016 bis hin zu „Was gibt’s da zu verstehen? Wie Kulturpolitik funktioniert und warum die Kunst das wissen muss. Ein Blick hinter die Kulissen“ und „Wie überlebe ich als Künstler? von Ina Hoss“ im aktuellen Programm 2017 des NRW Landesbüros. Die Veranstaltungen finden zum Teil im Landesbüro in Dortmund, zum Teil in Kooperation mit unterschiedlichen Partnern an anderen Orten in NRW statt.

⁸⁶Vgl. www.fwt-koeln.de/index.php/start.html

⁸⁷Vgl. www.festivalimpulse.de

⁸⁸Vgl. www.westwind-festival.de/

⁸⁹Vgl. www.west-off.de/

⁹⁰Vgl. www.favoriten2016.de

⁹¹Vgl. www.zaknrw.de/

⁹²Vgl. www.fidena.de/

⁹³Vgl. www.lag-tanz-nrw.de/

⁹⁴Vgl. www.kobi.de/nc/unsere-seminare/kreative-bewegung-tanz-musik-und-theater/

⁹⁵Vgl. www.landesbuerotanz.de

4.4 Handlungsempfehlungen

Neben dem klar formulierten und vielseitigen Bedarf, der in der vorliegenden Studie zum Ausdruck gekommen ist, deuten auch die rege Teilnahme und das Interesse an den vielfältigen Angeboten des *NRW Landesbüros für Freie Darstellende Künste* darauf hin, dass die Fortsetzung und innovative Weiterentwicklung des Qualifizierungsangebots dringend zu empfehlen ist.

Zum einen geht es darum, die **Kontinuität** der Angebote zu sichern und auszubauen. Das vielseitige Spektrum zum Grundbedarf, ob es die Antragsförderung, Rechtsformen oder auch Veranstaltungstechnik betrifft, sollte unbedingt weitergeführt und über Impulse kompetenter Expert*innen weiterentwickelt werden. Dem Bedürfnis der Künstler*innen, angesichts aktueller Entwicklungen in den verschiedenen Bereichen auf dem Laufenden gehalten zu werden, ist elementar. Auch die Angebote im Bereich „Kunst und Wirtschaft“ mit Seminaren wie „Kunst fördert Wirtschaft“ können über weitere Ansätze und erfahrene Fachleute ausgebaut werden. Da hier ein sehr grundsätzlicher, gewünscht gegenseitiger Bedarf nach einem (Begriffs-)Verständnis und Verstehen-Lernen von Wirtschaft und Kunst besteht, bietet es sich an, genau hier anzusetzen. Auch der im Zuge der Bedarfsanalyse entstandene Hinweis auf das erwünschte kulturpolitische Basiswissen und die Expertise des kulturpolitischen Reportes Peter Grabowski scheint eine sinnvolle Fährte, um den Bedarf der Künstler*innen fruchtbar aufzunehmen zu kommen.

Wichtig scheint es für alle Themen, einen **Perspektivwechsel** immer mitzudenken. Das zeigt sich auch in der besonderen Aufstellung dieser Bedarfsanalyse: Es bedeutet, noch konsequenter vom Bedarf und auch von den vielseitigen Erfahrungen und Fähigkeiten der freien darstellenden Künstler*innen auszugehen. Ziel sollte es sein, „selbstermächtigende Prinzipien“ in allen Angeboten mit aufzunehmen. Das kann ganz unterschiedlich aussehen und auch heißen, sich wertschätzend in den Bereichen Kritik und Feedback weiterzuentwickeln.⁹⁶ Ein Perspektivwechsel in der Weiterbildung kann auch bedeuten, noch stärker auch andere gesellschaftliche Akteurinnen und Akteure in die Qualifizierung aktiv mit einzubeziehen. Das mehrfach geäußerte Interesse an themenorientierten Veranstaltungen ermöglicht eine weitgefächerte Palette an Möglichkeiten. Das könnten n.v.a. Themen wie Förderung, Digitalisierung, Ethik, Nachhaltigkeit und Stadtentwicklung sein.

Ganz wesentlich für die Initiation eines neuen Qualifizierungsprogramms sind Kooperationen.

⁹⁶Hier scheint die Feedback-Methode von DasArt eine weiterführende Referenz, da sie auf einem positiven, ermächtigenden und lösungsorientiertem Feedback aufbaut.)

Kooperationen, seien sie unter Künstler*innen, mit Förderer*innen, Politiker*innen, Wissenschaftler*innen und anderen Akteur*innen. Das bedeutet Foren zu schaffen, in denen gegenseitiges Verständnis wachsen kann. Kontinuierliche dialogische Prinzipien sind hier wichtig, verbunden mit einem Blickwechsel von den Defiziten weg hin zu den Potenzialen. Hierfür scheint es notwendig zu sein, die Arbeitsrealitäten untereinander besser kennenzulernen und gemeinsam an dem Ausbau von Verständnis zu arbeiten. Wesentlich für den Ausbau der Qualifizierung sind auch Kooperationen unter denjenigen Institutionen und Akteur*innen, die mit Qualifizierungsangeboten schon aktiv sind. Das *NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste* hat in den letzten Jahren durch Kooperationen für Qualifizierungsangebote beispielsweise mit dem *nrw landesbüro tanz* in Köln, dem *Forum Freies Theater (FFT)* in Düsseldorf oder dem *Ringlockschuppen* in Mülheim schon wegweisende Ansätze aufgestellt. Hier scheint es sinnvoll, zukünftig institutions- und ortsgebundene Schwerpunkte für die unterschiedlichen Qualifizierungsbereiche zu setzen. Das könnte beispielsweise heißen, die Qualifizierungsangebote in Fragen des Kulturmanagements stärker an das Landesbüro anzubinden und die künstlerischen Fortbildungen enger an die Spielstätten, um hier den praktischen Bezug zu den Künstler*innen und die räumlichen Vorteile zu nutzen, wie vor allem auch die Künstler*innen selber in die Gestaltung mit einzubeziehen. Wichtig scheint es auch, enge Kooperationen mit den Ausbildungsstätten und Hochschulen auszubauen. Ziel wäre es, ein Netzwerk aufzustellen, das unterschiedliche Vorteile hätte. Es ist dringend notwendig, die Klüfte zwischen Ausbildung und Berufspraxis zu verringern und den Austausch zwischen Studierenden und praktizierenden Künstler*innen auszubauen. Hierfür wurden mehrfach Referenzen aus den Niederlanden und der Schweiz genannt. Das hat zudem den Vorteil, wie von den befragten Studierenden auch schon geäußert, dass Informationen für alle leichter zugänglich werden.

Es gilt auch, Qualifizierungsangebote zu (er)finden, die Freiräume schaffen und zu Zweckfreiheit und Reflexion einladen. Sie können dazu beitragen, dass die freien darstellenden Künstler*innen selbstermächtigt die künstlerische und auch kulturpolitische Struktur in ihrer Diversität mitgestalten. Als Labore, Akademien, Kolloquien, als besondere Formen von Kraftzentren können sie die freien darstellenden Künstler*innen unterstützen, die individuellen und auch gemeinschaftlichen Profile der eigenen Szene zu stärken. Ein innovatives und erfolgreiches Weiterbildungsprogramm hilft der „Freien Szene“ zunächst bei der Selbstdefinition: Was bedeutet die Idee der „Freiheit“ aktuell in den freien darstellenden Künsten? Als Ausrichtung und Haltung kann sie dann die Weiterentwicklung, Qualifizierung und auch Professionalisierung der freien darstellenden Künstler*innen leitmotivisch begleiten.

5 Danksagung

Gegebene Freiheit ist für sie (die Kunst) keine, nur die, die sie hat, ist, oder sich nimmt. (...) Sie bringt nicht nur, bietet nicht nur, sie ist die einzige erkennbare Erscheinungsform der Freiheit auf dieser Erde.

Heinrich Böll

(zur Eröffnung vom Schauspielhaus in Wuppertal am 24.9.1966)

Die Expertise der Menschen und hier ganz besonders der freien darstellenden Künstler*innen in NRW lässt ein schillerndes Spektrum an Beobachtungen, Lebenserfahrungen und Weisheiten entstehen. Es ist immer wieder erstaunlich, was persönliche Geschichten erzählen und weitergeben können. Sie sind schöne Beispiele für ein lebenslanges Lernen. Mein herzlicher Dank gilt dem Engagement, der Offenheit und der Bereitschaft der beteiligten freien darstellenden Künstler*innen und allen anderen ‚Mitwirkenden‘. Diese Bedarfsanalyse ist Teil einer längeren Reise. Sie führt in die Zukunft und trägt etwas von der vielgenannten Utopie in sich.

Ganz besonders möchte ich dem *NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste*, *ecce* und der „Individuellen Künstlerförderung“ des Landes NRW für die Erteilung dieses wichtigen, weiterführenden und inspirierenden Auftrags danken. Diese vielseitige Zusammenführung und Bedarfsanalyse mit den so individuellen und besonderen Erfahrungen und Wünschen der freien darstellenden Künstler*innen konnte, so hoffe ich, ihren Beitrag leisten: für die innovative Weiterentwicklung der Qualifizierung und ein schwungvolles und nachhaltiges Wachstum der freien (darstellenden) Künste.

6 Literaturverzeichnis

Bundesverband Freie Darstellende Künste / Blumenreich, Ulrike: Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern. Berlin 2016.

Ermert, Karl (2013/2012): Weiterbildung für Handlungsfelder Kultureller Bildung, über: www.kubi-online.de/artikel/weiterbildung-handlungsfelder-kultureller-bildung.

Ermert, Karl: Was ist kulturelle Bildung? (2009), über: www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59910/was-ist-kulturelle-bildung?p=all.

Fonds Darstellende Künste (Hrsg.): Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland. Studien – Diskurse – Internationales Symposium. Dokumentation 68 der Kulturpolitischen Gesellschaft. Berlin 2010.

Gauert, Jürgen: Kulturmanager/innen in der Kreativbranche, in: WILA Arbeitsmarkt. Infodienst für Berufe in Bildung, Kultur und Sozialwesen, Ausgabe 5 | 2017, S. IV-VIII.

Haß, Ulrike: „In eigenen Umlaufbahnen. Das andere Theater“, in: Verband freie Darstellende Künste NRW (Hrsg.): .): favoriten 08. Freie Darstellende Kunst in NRW: Künstler, Ensembles, Strukturen, Dortmund: Verband freie Darstellende Künste NRW 2008, S. 30-37.

Keim, Stefan: „Mehr Geld für die Spitze. Freie Theater überleben nur, wenn sie die Kunst des Antragsschreibens beherrschen“, in: Verband freie Darstellende Künste NRW (Hrsg.): favoriten 08. Freie Darstellend Kunst in NRW: Künstler, Ensembles, Strukturen, Dortmund: Verband freie Darstellende Künste NRW 2008, S. 22-29.

Landesbüro Freie Kultur. Verband Freie Darstellende Künste NRW: Bestandsaufnahme und Situation der Freien Theater in Nordrhein-Westfalen. Dortmund 2011.

Kulturförderungsgesetz NRW. Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf 2015.

Kuntz, Stefan: SurvivalKit. Freies Theater und Freier Tanz. Bundesverband Freier Theater: Hannover 2010.

Matzke, Annemarie: Jenseits des freien Theaters, in: Hildesheimer Thesen V – Das freie Theater gibt es nicht. (2012), über: www.nachtkritik.de

Mittelstädt, Eckhard; Pinto, Alexander (Hrsg.): Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse – Entwicklungen – Perspektiven. Bielefeld 2013.

Ross, Ina: Wie überlebe ich als Künstler? Eine Werkzeugkiste für alle, die sich selbst vermarkten wollen. transcript 2013.

7 Anhang

7.1 Online-Fragebogen

Ein besonderer Dank gilt den 33 Künstler*innen und Kunstschaffenden, die den umfangreichen Fragebogen in der sicherlich turbulenten Vorweihnachtszeit mit viel Engagement ausgefüllt haben. Mit ihren Einschätzungen, Beobachtungen und Ideen haben sie einen wichtigen und weiterführenden Beitrag zum Gelingen dieser Bedarfsanalyse geleistet.

Im Folgenden werden Informationen zur Orientierung und als Hintergrundwissen aufgeführt.

Folgende Arbeitsorte wurden mit Mehrfachnennungen angegeben. Sie geben Aufschluss darüber, dass viele Künstler*innen an verschiedenen Orten tätig sind: Aachen, Köln/Berlin, Bundesweit (Tourneetheater), Überall, wo Deutsch verstanden wird, bundesweit, europaweit, überwiegend Duisburg, Deutschland; Bochum, Ruhrgebiet, teilweise Köln und Düsseldorf; Köln; Deutschland; Ruhrgebiet, Düsseldorf, Du-BoDo+E; Bochum, Münster, Köln, Portugal; Studiobühne Siegburg, Ruhrgebiet, NRW; Essen und die Welt; Ruhrgebiet, Ausland; Bochum, Recklinghausen; Berlin, Düsseldorf, Münster, Bochum; Mülheim, Düsseldorf, Bochum, Dortmund (2016); International, gebürtig aus und viel in NRW; Köln, Düsseldorf, Essen, Berlin; Köln Dortmund Berlin; Berlin, Köln, München, Leipzig, Bremen; Herten, Recklinghausen, Dortmund, Wetter, Hagen....Europa (Tour); Münster, Leipzig, international; Köln Tourneen; In- und Ausland; Ruhrgebiet, Köln, Münster.

Auf die Frage nach der Ausbildung gab es folgende Angaben, die zur Veranschaulichung der Diversität hintereinander aufgeführt werden:

Visuelle Kommunikation, Theaterwissenschaft, B.A. Theaterwissenschaft & Pädagogik, UDK / Diplom / Schauspiel, Hochschulreife, Studium o. Abschluss, allg. Hochschulreife, Studium, Studium und Assistenzen, 4 Studiengänge, zielsicher immer vorm Diplom aufgehört, M.A. Theaterwissenschaft, staatl. anerkannter Schauspieler, div. Fortbildungen, Sek 1, Physical Theatre Folkwang Essen, Schauspiel und Regieausbildung, Studium, Master Szenische Forschung, Studium, Diplom als Tänzer, Sozialarbeit, Theaterpädagogik (Grundausbildung), Illustration, Kunst, Int. Kunstmanagement, Physical Theatre Folkwang Universität der Künste, Diplom Design, Diplom Theaterwissenschaftler, Instrumentalpädagoge, Lehrer, Schauspieler, Physical Theatre/ Folkwang Universität d. Künste/ Artist Diploma 2016, keine Abschlüsse, Magister Literaturwissenschaft, Regie-Diplom, BA, jetzt MA.

Die Angaben zur beruflichen Tätigkeit bringen über die Mehrfachnennungen die Vielseitigkeit der darstellenden Künste zum Ausdruck:

Designerin und freie Künstlerin; Autorin/Dramaturgin; Theaterleiterin, Regisseurin, Autorin, Schauspielerin; Schauspielerin / Theatermacherin; Schauspielerin, Autorin, Regisseurin; Schauspiel und Theater-Verwaltung; Figurenspieler; Autor, Regisseur, Darsteller, Produzent; Regie, Dramaturgie, Autor, Kulturmanagement, Dozent; Dramaturg und Produktionsleiter; Schauspieler, Regie, Dramaturg, Konzeptioner; Spielen/Regie/Lehre; Artistin/ Performerin/ Schauspiel/ Tanz; Schauspiel und Regie; Regisseur, Darsteller; Performance-Künstlerin; Leitungsmitglied eines Theaters, Regisseur, Übersetzer; Tänzerin, choreographin, pädagogin; Regisseur, Autor, Schauspieler; Theaterpädagogin, Schauspieler; Regisseur, Künstl. Leitung; Produktionsleiterin, Performerin; Kunst im öffentlichen Raum, Zeichnung, Performance, Community Art; Performerin/Tänzerin, Choreografin, Theatermacherin; Dramaturgin Konzeptionerin Öffentlichkeitsarbeiterin; Regisseur, Dramaturg, Produktionsleitung; u.a. Musiker im Sprechtheater; Schauspieler, Regisseur; Performer, Choreograph, Regisseur; Performer; Regisseurin & Orakel; Performerin, Theaterpädagogin, Dramaturgin, Akquise.

7.2 Interviews

Die Interviews wurden über 15 Termine mit 19 Künstler*innen aus dem Ruhrgebiet und NRW geführt. Der künstlerische Aktionsradius der Künstler*innen bezieht sich in den meisten Fällen auf ganz NRW und über die Grenzen des Bundeslandes hinaus. Die Beobachtungen, Erfahrungen und Einschätzungen der freien darstellenden Künstler*innen bilden das Fundament dieser Bedarfsanalyse. Es war immer wieder neu beeindruckend, erleben zu dürfen, mit welcher Offenheit und welchem Engagement die zahlreichen Fragen zu „Kunst und was wir dafür wirklich brauchen“ beantwortet worden sind. Dabei ist ein großes Interesse entstanden, die künstlerische Arbeiten der Befragten noch besser kennenzulernen. Ganz herzlichen Dank.

7.3 Fachgespräche

Fachgespräche sind eine wichtige Informationsquelle für die Vernetzung und den Austausch von Wissen. Die Erfahrungen und die Expertise der Expert*innen sind sehr wertvoll. Ganz wesentlich haben sie zu dem Entstehen dieser Bedarfsanalyse beigetragen. Für die Bereitschaft, das Engagement und die Zeit bedanken möchte ich mich nochmal herzlich bedanken.

Neben den Gesprächen mit den kompetenten Mitarbeiter*innen vom *NRW Landesbüro für Freie Darstellende Künste* und einigen anderen Kolleg*innen wurden Fachgespräche geführt mit: Stefan Kraft (*Futur 3 - Köln*), Lisette Reuter (*Intercamino - Köln*), Anna Zosik und Inez Boogaarts (*Zukunftsakademie/ZAK - Bochum*), Stefanie Rihm (*Kulturamt Mannheim*), Heike Scharpff (*Stiftung Tanz Transition Zentrum - Berlin*), Dr. Birte Werner (*Bundesakademie Wolfenbüttel*), Prof. Dr. Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss (*Bundesakademie Wolfenbüttel*), Katja Ahlers und Lucy Lipiinsky (*Bildungswerk für Theater und Kultur - Hamm*), Prof. Sven Lindholm (*Ruhr Universität Bochum*), Susanne Reifenrath (*Landesverband Hamburg*), Katja Grawinkel (*Forum Freies Theater/FFT - Düsseldorf*), Jana Grünewaldt (*Dachverband Tanz - Berlin*), Therese Schmidt (*Performing Arts Programm - Berlin*), Anne Schneider und Janina Bendurski (*Bundesverband für freie darstellende Künste - Berlin*), Ulrike Seyboldt (*Landesverband freie Darstellende Künste Niedersachsen*), Sandra Anklam (*Akademie der Kulturellen Bildung - Remscheid*), Johanna-Yasirra Kluhs (*freie Dramaturgin & Interkultur Ruhr*) und Maike Tödter (*Zwei Eulen-Büro für Kulturkonzepte - Hamburg*).

Dortmund im März 2017

im Auftrag des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste e.V.

Deutsche Straße 10

44339 Dortmund

Redaktion: Ruth Schultz / Harald Redmer