FONDS DARSTELLENDE KÜNSTE

WIE, WER UND WARUM?

Vergabeverfahren in der Förderung der Freien Darstellenden Künste

WIE, WER UND WARUM?

Vergabeverfahren in der Förderung der Freien Darstellenden Künste

INHALT

Seite 4
1 — Zum Anlass
Holger Bergmann

Seite 6
2 — Zusammenhänge in einer partizipativen, vielgestaltigen Förderarchitektur. Vom Auflegen eines Förderprogramms bis zum Juryverfahren am Beispiel der #TakeThat-Programmlinien
Steffen Klewar

Seite 12
3 — Bericht über Vergabeverfahren des Fonds Darstellende Künste im Rahmen der #TakeThat-Programme

Seite 18
4 — #TakeThat: Rückblicke aus dem Kuratorium

Seite 30
5 — Weitere Vergabeverfahren in der Praxis von Verwaltungen, Stiftungen, Verbänden, Agenturen

Seite 50
6 — Handlungsempfehlungen: Was könnte sich aus der geschilderten Praxis für die Zukunft ergeben?

Seite 54
Der Fonds Darstellende Künste

Seite 56
Impressum

Einleger
Good-practice-Tipps

Im Nachgang zum #TakeThat-Maßnahmenpaket und im Anschluss an die Diskussionen im Rahmen des BUNDESFORUMS 2021, das der Fonds Darstellende Künste gemeinsam mit dem Bundesverband Freie Darstellende Künste in Berlin im hybriden Format veranstaltet hat, wirft diese Broschüre Schlaglichter auf Förderkriterien und Auswahlverfahren in der Förderlandschaft.

Besondere Berücksichtigung finden Vergabeverfahren während der Pandemie und Überlegungen, was davon in den Postpandemie-Haushalt übertragbar ist. Als eine Art Handreichung beleuchtet die Broschüre verschiedene Herangehensweisen und stellt u. a. die Erfahrungen aus den Verfahren für die #TakeThat-Förderprogramme als weitere *Good-practice*-Beispiele vor: Wie lässt sich der Vielfalt der Freien Darstellenden Künste in Juryverfahren gerecht werden? Wie lassen sich in der Zusammenstellung und Arbeit der Jury möglichst viele der sich immer ergebenden oder im Prozess einschleichenden toten Winkel vermeiden? Wie lässt sich gleichzeitig ein verlässliches Verfahren aufbauen und das Verhältnis zu den Freien Darstellenden Künsten lebendig halten?

Sabine Gehm,
ehemalige Kuratoriumsvorsitzende, Prozessleitung Entscheidungsverfahren #TakeThat Fonds Darstellende Künste
Martin Jörg Schäfer,
Kuratoriumsmitglied Fonds Darstellende Künste

im November 2021

HOLGER BERGMANN

1 — ZUM ANLASS

Wieso publizieren wir, der Fonds Darstellende Künste, eine Broschüre wie diese? Weil der Fonds sich seit seiner Neuaufstellung 2016 intensiv mit Juryprozessen und den Strukturen des Kuratoriums beschäftigt und diese aktiv verändert hat.

Erstes Ziel war es, das Kuratoriumsverfahren in eine regelmäßige Fluktuation zu bringen. Seither wechseln jedes Jahr fünf Mitglieder des aktuell auf 17 Mitglieder angewachsenen Kuratoriums. Mit der Einführung mehrerer über das Jahr verteilter Vergabefristen, erfolgte die Juryarbeit vor der Covid-19-Pandemie im Allgemeinen in Jurys mit sieben Mitgliedern. Entsprechend der Förderrichtlinien entstanden so jedes Mal neue Konstellationen.

Aber auch die Zusammensetzung selbst wurde durch eine erweiterte Abfrage bei der Kandidat*innenaufstellung, die zunächst über die 17 Mitgliedsverbände des Fonds erfolgt, transformiert und weiter entwickelt. Abgefragt wurden die unterschiedlichen Schwerpunkte der Expertisen, ob nun regional, bundesweit oder international, Fachkenntnisse bestimmter Genres, weitere Erfahrungen im Sinne von Kenntnissen über minoritäre gesellschaftliche Gruppen bzw. Künstler*innen aus solchen Gruppen, Aspekte der Gendergerechtigkeit und spezielles, künstlerisches Fachwissen im Sinne von Ausbildung, Diskurs, Rezensionen oder eigenen Aktivitäten in diesem Feld.

Aus den Vorschlägen wurde eine Liste erstellt, die die unterschiedlichen Kriterien der bereits im Kuratorium vertretenen Personen mit den Kandidat*innen in Beziehung setzte. Diese Liste wurde vom Geschäftsführer mit den vorschlagenden Mitgliedsverbänden sowie mit den Kuratoriumsvorsitzenden beraten, dann zur letztendlichen Aufstellung dem Vorstand und abschließend der Mitgliederversammlung zur Wahl vorgelegt. In diesem Verfahren ging es insbesondere darum, die Machtkonstellation, die eine Jury ja durchaus bildet, auf eine transparente, offene und von fachlich versierten Vertreter*innen getragene Vielfältigkeit auszurichten, die grundlegend ist für eine Entscheidung von bundesweiter Tragweite in den so unterschiedlichen Feldern des freien Produzierens. Bundesweit bedeutet in diesem Zusammenhang: für die Auswahl von Anträgen von einer gesamtstaatlichen Relevanz, bedeutend oder bemerkenswert, und dennoch nicht nur auf Exzellenz ausgerichtet, sondern auf die Besonderheiten der einzelnen, spezifischen Gegebenheiten – regional, bundesländerübergreifend, von Musiktheater, Tanz, Performance, Schauspiel, über Theater für junges Publikum, Theater im öffentlichen Raum, Urban Art, Figuren- und Objekttheater. Schon anhand dieser Aufzählungen wird deutlich, dass es Jurymitglieder mit multiperspektivischen Erfahrungen und mit mehreren Expertisen braucht.

Gerade vor dem Hintergrund der Covid-19-Pandemie und im Rahmen des Rettungs- und Zukunftsprogramms NEUSTART KULTUR hat der Fonds Dar-

stellende Künste unter Berücksichtigung unterschiedlichster sozialräumlicher Kontexte in vielfältigen Konstellationen mit einer großen Anzahl von insgesamt 70 Jurymitgliedern gearbeitet. Damit wurde ein Jurypool zusammengestellt, dessen Diversität und Größe eine bemerkenswerte Bandbreite an Expertisen, Genres und Formaten berücksichtigte. Dies stellte in den gesamten Entscheidungsverfahren von NEUSTART KULTUR ein Novum dar – #TakeThat hatte eines der ausdifferenziertesten und personenstärksten Entscheidungsverfahren. Eine solche Gestaltung, die Entscheidungsmacht vertikal anordnet und ausdifferenziert, ist zugleich Ziel und Medium transformatorischer Prozesse. Der Sache gemäß bleiben hier einzelne Leerstellen; doch diese liegen auch in den demokratischen Ebenen des Vereins begründet, der als Träger des Fonds fungiert und der in seinem begrenzten Rahmen ebenfalls die eigene Wirkmacht wahrnimmt. Dies geschieht allerdings auf einer sehr ausdifferenzierten Basis, die notwendigerweise immer mehr als das Eigene im Blick hat. Letztendlich ist der Fonds ein Instrument dafür, genau diese Entscheidungsmacht ebenso wie die mit ihr verbundene Verantwortung so solidarisch wie möglich zu teilen. Gegenüber diesem staatlichen Auftrag agiert der Fonds als vermittelnde, intermediäre Instanz zwischen der politischen Entscheidung zur Förderung und einer Einbeziehung der Freien Theaterszene in ihrer Breite.

Basis aller Juryverfahren ist die freie Entscheidung nach dem Mehrheitsprinzip von möglichst diversen, multiperspektivischen und mit reichlich Fachwissen ausgestatteten Menschen, die im Sinne der Freiheit der Kunst entscheiden. Ich finde dies deutlich angemessener als »Windhundverfahren« oder Einzelentscheidungen.

Es gibt allerdings eine Ausnahme vom Mehrheitsprinzip, die der Fonds seit 2019 praktiziert. Dabei handelt es sich um ein Losverfahren, welches im Vergabeverfahren des Kuratoriums festgelegt ist. Zum Abschluss einer Entscheidungsrunde ist es möglich, besonders engagiert diskutierte Anträge, die keine Mehrheit gefunden haben, in eine Verlosung zu geben. Damit will der Fonds der Tatsache gerecht werden, dass Kunst nicht immer mehrheitsfähig sein muss.

Als lernende Institution hinterfragt der Fonds mit dem Kuratorium jährlich seine Juryverfahren, die Prinzipien des Vorvotings, der weiteren Digitalisierung und der Reflexion wie Evaluation, beispielsweise der Konzeptförderungen. Die vorliegende Veröffentlichung, die Sabine Gehm, langjährige Kuratoriumsvorsitzende, und Prof. Dr. Martin Jörg Schäfer, Mitglied des Kuratoriums und der NEUSTART-Jurys, hier mit dem Fonds herausgegeben haben, soll die unterschiedlichen Entscheidungsverfahren in der Förderung der Freien Darstellenden Künste im Kontext von NEUSTART KULTUR beleuchten. Sie soll kritische und beratende Stimmen anderer Einrichtungen sowie des Kuratoriums zu Wort kommen lassen – als Anregungen für uns, den Fonds Darstellende Künste, wie für alle anderen. Ziel ist es, auch zukünftig die Ausgestaltung der Verfahren sehr bewusst und nachvollziehbar auf Grundlage der jeweiligen demokratischen Verfasstheit der betreffenden Institution und passend zu den Programmlinien und -zielen zu gestalten.

Holger Bergmann ist Geschäftsführer des Fonds Darstellende Künste.

STEFFEN KLEWAR

2 — ZUSAMMENHÄNGE IN EINER PARTIZIPATIVEN, VIELGESTALTIGEN FÖRDERARCHITEKTUR

Vom Auflegen eines Förderprogramms bis zum Juryverfahren am Beispiel der #TakeThat-Programmlinien

#TakeCare und #TakeThat: Schon die beiden Programmtitel lassen sich nur im Zusammenspiel begreifen: Einerseits die #TakeCare-Förderung, die zunächst Hunderten und dann Tausenden Einzelkünstler*innen der Freien Darstellenden Künste Hilfestellung bot, inmitten der Pandemie und den aus ihr resultierenden notwendig gewordenen Maßnahmen wie Einschränkungen bei Versammlungen und temporären Lockdowns. Deren Folgen: die Unmöglichkeit von Proben und Auftritten sowie Einnahmeverluste. Doch mit der stipendienartigen Förderung von Recherchen konnte es vielen ermöglicht werden, auch in dieser so herausfordernden Periode selbstbeauftragt (und angemessen honoriert) künstlerisch zu arbeiten. Das »Care« im Namen des Programms war dabei keineswegs dem Marketing geschuldet, sondern unterstrich vielmehr Haltung und Mission in einer für alle aufreibenden Zeit, war dem Team des Fonds Darstellende Künste Selbstverpflichtung und Leitlinie. So stoppte der Fonds bereits im März 2020 – die Pandemie war für alle noch eine Blackbox – seine regulären Förderprogramme und begann initiativ mit #TakeCare als erster Stabilisierungsmaßnahme. Mit diesem ersten Schritt wurde modellhaft ein Grundstein gelegt, wie die Förderung freier Kunst auch für andere Fördereinrichtungen, für Bundesländer wie Kommunen, kurz- und mittelfristig in der Breite aussehen könnte.

Und andererseits folgte, nur wenige Monate später, mit #TakeThat ein ganzes Förderprogrammpaket, das in seinen sechs Programmlinien so viele verschiedene Aspekte der komplexen und vielgestaltigen Freien Darstellenden Künsten abdeckte, um einer ganzen bundesweiten Landschaft an Szenen (von Performance über Schauspiel und Musiktheater hin zum Theater im öffentlichen Raum, vom Zeitgenössischen Zirkus über das Figuren- und Objekttheater bis zum Tanz, der Live Art und Off-Tourneetheaterszene), mit einer ebenso großen Vielfalt an Bedarfen, eine Perspektive zu bieten.

Im Mittelpunkt stand dabei die prozessorientierte, ergebnisoffene Projektförderung #TakeAction, die mit ihren sechs genrespezifischen Unterprogrammen viele Hundert Probenprozesse mit dem Ziel der Erarbeitung neuer künstlerischer Produktionen in 2020/21 ermöglichte und so neben den Künstler*innen selbst auch all jene Freischaffenden in Arbeit hielt und brachte, auf die diese zumeist in höchstem Maße angewiesen sind: wie z. B. Produktionsleitungen, Techniker*innen und weitere eng mit der Kunst verbundene Berufsgruppen.

Flankiert wurde diese Prozessförderung dabei von einer Residenzförderung: #TakeCareResidenzen, die, angelehnt an #TakeCare, ebenfalls zweimonatige Rechercheprozesse ermöglichte – hier

aber in Verbindung mit einem Produktionshaus. Insgesamt 36 über die gesamte Bundesrepublik verteilte Produktionshäuser, die sich bereits in den Jahren zuvor in bundesweiten Netzwerken organisiert hatten, wurden über ebendiese Netzwerke mit einer Förderung bedacht, um qualifizierende und begleitende Leistungen für die an ihren jeweiligen Häusern Residierenden bieten zu können. So wurde sichergestellt, dass insbesondere langjährige Verbindungen zwischen Spielstätten und produzierenden wie tourenden Künstler*innen nicht notgedrungen unterbrochen wurden.

Spielstätten und Festivals mussten in dieser Zeit aber auch über kurz- und mittelfristige Herausforderungen hinausdenken und planen. Mit der Programmlinie #TakePlace wurde ihnen deshalb die Möglichkeit gegeben, Strukturmaßnahmen zu ergreifen, zukunftsorientierte Konzepte zu entwickeln und damit bereits aus der krisenhaften Situation heraus, einen optimierten Zugang zu Kunst und Kultur zu bereiten, der vorhandene Ressourcen und Strukturen nachhaltig nutzt oder sich neu ausrichtet, etwa bei der Aufstellung des jeweiligen Hauses im Bereich Digitalität.

Ausgehend von den konkreten Orten und Strukturen leitete das Programm #TakeNote einen weiteren Reflexionsprozess ein und sorgte seinerseits für bundesweiten bzw. bundesländerübergreifenden Wissenstransfer. So konnten Erkenntnisse, die sich lokal aus den ersten Pandemiemonaten ergaben, auf überregionalen, bundesländerübergreifenden Konferenzen, Symposien, Info-Veranstaltungen und auch im digitalen Austausch solidarisch geteilt und die Szene im Ganzen qualifizierend gestärkt werden.

Mit #TakePart wurde dann der Blick auf die Gruppe gelenkt, die die Darstellende Kunst in der Regel erst zu einer solchen werden lässt: das Publikum. Es galt, diesbezüglich einer schwierigen Situation vorzugreifen und modellhafte Bestrebungen zu fördern, die eine Neuausrichtung auf Publikum wagen. Hier ließen sich digitale Ansätze, Publikum zu generieren, ebenso fördern wie analoge Kommunikationsmaßnahmen und -strategien – sowie die verstärkte Zuwendung auf spezifisches (leider) Noch-immer-nicht-Publikum, wie beispielsweise Zugehörige gesamtgesellschaftlich marginalisierter Gruppen, Communities, Altersklassen, Bewohner*innen bestimmter Kieze und Stadtviertel oder auch des ländlichen Raums.

Aus dieser Beschreibung ergibt sich folgendes Bild in einer Übersicht und – so hoffe ich – auch ein erstes Verständnis davon, was es meinen kann, an einer Förderarchitektur mitzubauen, die unterschiedlichste Bedarfe abdeckt und ineinandergreifende Förderprogramme systematisch und richtungsweisend etabliert, damit sie im Zusammenspiel ihre Wirkung entfalten.

Hinzu kamen die Konzeptionsförderung, die in diesem Text auf die Stichworte Mehrjährigkeit und Nachhaltigkeit für bundesweit herausragende Künstler*innengruppen reduziert werden kann, sowie Sonderprogramme für Produktionen rund um das Themenfeld Künstliche Intelligenz und Kunstproduktion in ländlichen Räumen.

Nun ist es aber das Anliegen meines Beitrags, nicht nur den Hintergrund für die Entscheidungsverfahren zu skizzieren, also das WORÜBER entschieden wurde, zu erklären. Vielmehr möchte ich aufzeigen, dass die Zielrichtung eines Förderprogramms, seine Details in Regularien, wie es kommuniziert, wahr- und aufgenommen wird (Wer fühlt sich gemeint? Wer ist gemeint? Was ist der konkrete Förderzweck?), die es umgebenden anderen Förderprogramme (sowohl die eigenen als auch die der Umwelt, also anderer Förderer und mittelausreichenden Stellen), sowie die Positionen und Bedarfe (nicht zwangsläufig immer deckungsgleich) der Akteur*innen der Szenen ganz maßgeblich dessen Wirksamkeit prägen. Und in einem so vielschichtigen Programmpaket wie #TakeThat im Rahmen von NEUSTART KULTUR es war, ging es zu jedem Zeitpunkt um diese Zusammenhänge, das Zusammenspiel.

Im Zusammenspiel wirken sollten auch die gesamten übergeordneten Maßnahmen von NEUSTART KULTUR. Die BKM, die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, operierte über das Prinzip der sogenannten kommunizierenden Röhren. Diese widmeten sich jeweils einem bestimmten Bereich, der mit der ersten Kulturmilliarde aus Bundesmitteln gestützt werden sollte – und die eingeplanten Mittel verhielten sich flexibel zueinander, um zeitnah auf Herausforderungen, Leerstellen und besondere Qualitäten eingehen zu können.

#TakeThat – für Stabilisierung und Erhalt in den Freien Darstellenden Künsten

#TakeAction	Förderungen von Produktionszeiträumen für Künstler*innen *6 genrespezifische Programme*	1. Performance, Tanz, Sprech- und Musiktheater 2. Theater im Öffentlichen Raum, Zeitgenössischer Zirkus 3. Off-Tourneetheater 4. Figuren- und Objekttheater 5. Theater für junges Publikum 6. Semiprofessionelles Theater, Freilichtbühnen
#TakePlace	Förderung von Strukturvorhaben für Produktionsorte und Festivals	• Strukturprojektförderung für Institutionen • befördert wurden Vorhaben zur Optimierung des regulären Betriebes z. B. hinsichtlich Nachhaltigkeit, Digitalisierung, Ökologie
#TakeNote	Förderung von Wissenstransfer und Kooperationsvorhaben für Produktionsorte, Netzwerke und Festivals	• Projektförderung für Kooperationsvorhaben • befördert wurden u. a. (digitale) Kongresse, Weiterbildungen, Diskussionsveranstaltungen • beantragen konnten Festivals, Produktionsorte und gemeinnützige Institutionen und Vereine
#TakePart	Förderung von Audience-Development-Vorhaben für Institutionen und Künstler*innen	• befördert wurden Modellvorhaben zur Neuausrichtung auf Publikum z. B. kulturelle Partizipation, Audience Development, Öffentlichkeitsarbeit und künstlerische Vorhaben • zur zweiten Antragsrunde wurde auf die aktuelle Situation reagiert und auch Anschlussförderungen für begonnene Arbeitsprozesse zur Realisierung von Produktionen in pandemiemaßnahmengerechten Aufführungssituationen (z. B. digital, öffentlicher Raum) ermöglicht • beantragen konnten sowohl Künstler*innen als auch Produktionsorte und Festivals
#TakeCare	Förderung von Recherchevorhaben für Künstler*innen	• produktionsunabhängige stipendienartige Förderung • befördert wurden Recherchen, Labore, Konzeptionen und die Digitalisierung von Prozessen
#TakeCare-Residenzen	Residenzförderung von Recherchevorhaben für Künstler*innen	• produktionsunabhängige stipendienartige Förderung • förderte Verbindungen zwischen Künstler*innen und Produktionshäusern • befördert wurden Recherchen und Labore in analoger oder digitaler Form

Nach diesem Prinzip ging auch der Fonds Darstellende Künste vor: Zeichneten sich unvorhergesehene Veränderungen ab, wurden neue Bedarfe und Herausforderungen sichtbar (zu nennen wäre hier etwa der verstärkt auftretende Premierenstau), dann wurde unter Berücksichtigung vieler Interessen abgewogen, ob, wie und mit welchem Programm reagiert werden könnte. Das geschah immer unter der Prämisse, kommunikativ klar zu bleiben sowie dem eigenen Auftrag und der damit verbundenen Verantwortung gerecht zu werden.

Denn es gilt bei der Umsetzung, in ganzer Breite verantwortlich zu handeln und dies gegenüber allen Beteiligten: den Antragstellenden (auch in Form ihrer organisierten Interessenvertretungen), den Jurymitgliedern, den Verwaltungen, den politischen Akteur*innen. Und auch diese sind jeweils wieder vielen gegenüber verantwortlich – den Wähler*innen und Steuerzahler*innen bzw. dem Haushalt der Kommune, des Landes, des Bundes (auch entsprechend der gesetzlichen Grundlagen).

Gemeinsam obliegt allen im hier beleuchteten Feld die Verantwortung, der Kunst und der Kunstfreiheit stets gerecht zu werden. Denn bei allen sozialen Belangen, allen politischen Motivationen, die beim Fördern und gefördert werden beachtet sein wollen und sollen, muss dies stets oberste Prämisse sein. So können mit der Gestaltung eines Förderprogramms durchaus wesentliche richtungsweisende Impulse gegeben werden, durch die Künstler*innen in ihren Arbeiten und Arbeitsweisen Möglichkeiten aufgezeigt bekommen, spezifische Aspekte zu vertiefen, beispielsweise in Richtung Digitalität, Nachhaltigkeit oder Diversität. Auch ein Mindeststandard für Vergütungen in Form einer Honoraruntergrenze, die (Selbst-)Ausbeutung einschränkt, ist eine mehr als sinnvolle Maßnahme in einer Szene, die seit vielen Jahren unterfinanziert ist und prekäres Arbeiten unerhörterweise gewohnt ist. Nur darf das nie dazu führen, dass Politik, Verwaltung, Förderer zu entscheiden beginnen, was die Kunst generell sein oder nicht sein soll, darf oder nicht darf.

Jede Veränderung, jede Reform, jedes neue Förderprogramm birgt neben allen Optimierungen auch immer die Gefahr eines neuen Ausschlusses, einer neuen Barriere oder Hürde – und sei es manchmal auch nur eine gefühlte. Das stete Überprüfen, welche Veränderungen zu welchen Wirkungen führen und geführt haben, das wiederholte Nachbessern, bedeutet erst die eigentliche Optimierung. Das ist noch weit entfernt von dem Arbeitsschritt, der sich in der Regel Evaluation nennt und häufig eine Nachbetrachtung meint. Damit ist vielmehr ein konstanter Prozess gemeint, der wieder und wieder aktiv angegangen werden muss, der essenzieller Teil der operativen Aufgaben der Programmkoordination wird: Kritische Stimmen (auch jedes Lob gehört dazu) aufnehmen und prüfen, die Interessenvertreter*innen unterschiedlicher Sparten und Genres, diverse Stimmen aus den Künsten gezielt ansprechen und anhören, auch Einzel- und Minderheitenpositionen. Und auch hier gilt es, nicht schlicht umzusetzen, was im Einzelnen gefordert wird, sondern das zu verwirklichen, was unter Berücksichtigung möglichst vieler Positionen, bei der Betrachtung der Gesamtzusammenhänge und der gegebenen Möglichkeiten, den diversen Bedarfen entspricht und darüber hinaus etwaige Folgen für kommende Jahre antizipiert.

Diese Arbeit ist es, die aus meiner Sicht als Programmleitung hinter den #TakeThat-Programmen steht und für die es ein Team braucht, das unentwegt kommuniziert – immer über den Einzelfall hinaus und dennoch jeden Fall einzeln beleuchtend.

Mit dieser Voraussetzung lässt sich dann – fachlich, sachlich, strategisch – steuern. Und so eine lebendige Förderarchitektur gestalten, die der Komplexität der Landschaft der Freien Darstellenden Künste gerecht wird, die die Flexibilität der Szenen als Wesensmerkmal der Kunst annimmt.

Und auf eben dieser Basis lässt sich eine Jury für Förderprogramme zusammensetzen bzw. mit ihr kommunizieren, stets berücksichtigend, welche Expertisen und welchen Blick es für jedes einzelne Programm benötigt. Um einerseits unter klar und präzise abgesteckten Prämissen eines Programms (Regularien, Ziel- und Zweckformulierung, Benennung von Adressaten, Ausschlussmodalitäten) zu arbeiten und andererseits einen offenen Blick für die Belange tatsächlich freier Kunst zu bewahren, der die Abweichung von der Regel, das Auslegen, Herausfordern, Strapazieren von Rahmenbedingungen inhärent ist – was sich an manchen Stellen eben bereits in den formulierten Inhalten, in För-

derantragstexten oder Kosten- und Finanzierungsplänen ausdrückt.

So handelt es sich bei der von Sabine Gehm in den #TakeThat-Programmen unter Einbeziehung von Vorschlägen so vieler befragter Verbände aufgestellten und in der Kürze der Zeit stellvertretend für die Mitgliederversammlung des Fonds durch dessen Vorstand bestätigten Jury eben nicht um eine Positionierung, die Ergebnis eines Abhakens auf einer Strichliste voll qualitativer Zuschreibungen an Einzelpersonen ist. Eine Fachjury muss in ihrer Gesamtheit (vor allem nach innen!) abbilden, dass sie gemeinsam über noch nicht Existierendes, über Vorhaben, ja bloße Ideen zur Kunst produktiv streiten kann, dass vielfältige Expertisen und divergierende Positionen zu Kunst und Gesellschaft sich in einer moderierten Diskussion gewinnbringend ergänzen, um jedem individuellen Förderantrag gerecht zu werden. Die Basis hierfür bildet ein gemeinsames Verständnis von Ziel und Zweck des jeweiligen Programms in seinem Kontext.

Das gelungene Zusammenspiel von Jury, Antragstellenden und Förderer in einer diversen, komplexen Kunstlandschaft ist also Voraussetzung für ein erfolgreiches Förderprogramm. Mit den #TakeThat-Programmen ist dabei ein großer Schritt auch vom Fonds Darstellende Künste selbst gegangen worden: von der vorrangigen Beförderung des Modellhaften hin zur modellhaften Förderung – auch was die Zusammenhänge von Förderprogrammaufstellung und Förderverfahren mit Jurybesetzung und Juryverfahren angeht.

Steffen Klewar verantwortet die Programmleitung beim Fonds Darstellende Künste.

3 — BERICHT ÜBER VERGABEVERFAHREN DES FONDS DARSTELLENDE KÜNSTE IM RAHMEN DER #TAKETHAT-PROGRAMME

Die Pandemie wirkte als Lupe für die Schwachstellen in der Förderstruktur und offenbarte, wie grobmaschig das Fördernetz für die Akteur*innen in den Freien Darstellenden Künsten ist, denn sie sind in erster Linie von kurzfristigen Projektförderungen und Einnahmen abhängig.

Auch wenn mit Hilfsfonds, Stipendien und vereinfachten Zugängen zu Projektmitteln auf die Krise reagiert wurde, brachten die millionenschweren NEUSTART-KULTUR-Programme des Bundes eine bisher unbekannte Dynamik in die Förderpraxis. So konnten (verstärkt) bedarfsgerechte und genreübergreifende Programme daraus entwickelt werden.

Dazu gehörten u. a. die mehrteiligen Hilfsprogramme zur Unterstützung der freischaffenden Künstler*innen. Sie kamen aber auch Produktionsstätten, Festivals oder Netzwerken zugute. Diese neuen Programme erweiterten die bisherigen Förderungen um neue Ziele und Inhalte. Sie fokussierten Arbeits- und Rechercheprozesse und Netzwerkarbeit, unterstützten neue Erscheinungsformen, das Bespielen anderer Räume, beförderten Möglichkeiten der Teilhabe auf digitaler Ebene oder förderten strukturelle Verbesserungen.

Aber wie kommt das Geld zur Kunst? Wer entscheidet aufgrund welcher Regularien und Kriterien? Diese Fragen bestehen zwar unabhängig von der aktuellen Krise, stellten aber in der Pandemie aufgrund der akuten Notlage und des Zeitdrucks große Herausforderungen an Politik, Verwaltung und vor allem an diejenigen, die als sogenannte mittelausreichende Stellen die Verteilung der Gelder übernommen hatten.

Viele Akteur*innen in den Freien Darstellenden Künsten wechseln auch die Rollen: Mal sind sie Antragstellende, mal Jurymitglieder und ein andermal sind sie auch Geldgebende – oder besser – Geldweitergebende, nämlich dann, wenn sie entscheiden, mit wem sie kooperieren oder koproduzieren.

Die öffentliche Förderung der Kunst und Kultur in Deutschland basiert auf der Voraussetzung, dass bei der Vergabe die Kunstfreiheit und die Staatsferne gewahrt bleiben. So liegt die Vergabe von öffentlichen Geldern zwar zunächst in der Hand von Politik und Verwaltung – aber die Formen der Weitergabe sind dann durchaus vielfältig:

Die Politik entscheidet über die Höhe von Zuwendungen und über die Rahmenbedingungen. Sie will aber, dem Gebot der Staatsferne folgend, (im Allgemeinen) nicht selbst zur Kunstrichterin werden und entscheiden, welche Künstler*innen wie viele Mittel bekommen. Verwaltungen delegieren diese Entscheidung im Allgemeinen an speziell eingesetzte Gremien oder an Mittler*innen wie Verbände, Fonds, Stiftungen oder Agenturen, die die Bedarfe der Szene kennen und entsprechend angepasste Programme entwickeln können. Dies sind neben dem Fonds Darstellende Künste das Nationale Performance Netz (NPN), DIEHL+RITTER, die Kulturstiftung des Bundes (KSB), der Dachverband Tanz und der Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK), um nur einige zu nennen.

Besonderheiten und Voraussetzungen

Der Fonds Darstellende Künste hat mit dem coronabedingten Programm #TakeThat, das 2020 im Rahmen von NEUSTART KULTUR aufgelegt wurde, folgende elf Sonderprogramme auf den Weg gebracht:

» **#TakeCare**;
» **#TakeCareResidenzen**;
» **#TakeAction** – Performance, Tanz, Sprech- und Musiktheater / Theater im öffentlichen Raum und Zeitgenössischer Zirkus / Off-Tourneetheater / Figuren- und Objekttheater / Semiprofessionelle Ensembles und Freilichtbühnen / Theater für junges Publikum;
» **#TakePlace**;
» **#TakeNote**;
» **#TakePart** sowie drei laufende Programme des Fonds (AUTONOM, GLOBAL VILLAGE und die Konzeptionsförderung).

Dazu gehörten die Konzeptionen der Programme, Ausschreibungen, Beratungen, Jurybesetzungen, Antragsprüfungen, Vergaben in Jurysitzungen, Zu- und Absagen, Verträge sowie die damit einhergehende Kommunikation in alle Richtungen der Beteiligten. Die Coronakrise und die damit verbundenen fehlenden Einnahmen für Kunstschaffende in den Freien Darstellenden Künsten drängten zu

einer raschen Vergabe der Mittel. Zudem war der Förderzeitraum befristet, sodass die Zeit zwischen den einzelnen Schritten sehr knapp bemessen war. Es musste zügig gehandelt werden.

Viele Programmschwerpunkte und bisher noch nicht berücksichtigte Zielgruppen (u. a. Netzwerke, Off-Tourneetheater, Semiprofessionelle Theater und Ensembles, Freilichtbühnen, Zeitgenössischer Zirkus) waren hinzugekommen. Es war absehbar, dass eine große Anzahl von Anträgen eingereicht würde. Da viele Programme und die Krisensituation neu waren, gab es keine Erfahrungswerte, auf die zurückgegriffen werden konnte, und über die Frage, wie viele Anträge in den jeweiligen Programmen gestellt werden würden, konnte nur spekuliert werden.

Besetzung von Entscheidungsgremien

Bisher erfolgte die Vergabe der Mittel des Fonds über ein 16-köpfiges Kuratorium, das sich – bis auf die alle Mitglieder umfassende Konzeptionsförderrunde – mit jeweils sieben bis neun Teilnehmer*innen auf die Jurysitzungen über das Jahr verteilten. Mit #TakeThat galt es zwischen Ende September 2020 und Mitte März 2021, also mit Beginn des Programms, insgesamt 18 Jurysitzungen zu besetzen. Um die Fülle der Anträge kompetent zu bewältigen und eine zügige Bearbeitung zu gewährleisten, musste die Arbeit auf weitere Schultern verteilt werden.

Für die Besetzung der Jurys stand das Kuratorium des Fonds Darstellende Künste als Kern zur Verfügung: 16-köpfig, eingespielt, mit Expertise in den verschiedenen Genres und geografischen Regionen. Dadurch mussten die Fachjurys nicht komplett neu besetzt, sondern nur um die Hälfte weiterer Expert*innen verstärkt werden. Insgesamt kamen 40 ›externe‹ Expert*innen hinzu. Dafür wurden die Mitgliedsverbände des Fonds um Vorschläge gebeten, die weitestgehend einbezogen wurden. Weiterhin wurden folgende Kriterien für die Zusammensetzung der jeweiligen Jurys berücksichtigt:

- genrespezifische Fachkompetenz;
- Unterschiedlichkeit der ästhetischen Perspektiven;
- Kenntnis der Szene in der jeweiligen Region und darüber hinaus bundesweit;
- Geschlechterparität;
- Diversität.

Der Blickwinkel der Kunstschaffenden, der Kuratierenden, der Forschenden und der Rezipierenden wurde ebenfalls berücksichtigt.
(Weitere Informationen zum Kuratorium unter 4.)

Honorierung der Jurymitglieder

Die Jurymitglieder arbeiten ehrenamtlich, erhalten aber eine Aufwandsentschädigung für die jeweilige Vorbereitung und Sitzung sowie eine Erstattung der Fahrt- und Hotelkosten, sofern das Treffen analog stattfindet. Bei der Berechnung der Aufwandspauschale werden im Allgemeinen zwei Tage (Vorbereitungstag + Sitzungstag) zugrunde gelegt. Da dies nur selten dem erheblich größeren Arbeitsaufwand entspricht, bemüht sich der Fonds aktuell um eine Erhöhung des Sitzungsgeldes.

Grundsätzliches zum Vergabeverfahren (von #TakeThat)

Antragsformular
Einheitliche formale Vorgaben für die Antragsunterlagen bilden die Voraussetzung, um eine Vergleichbarkeit herzustellen. Daher enthalten die Anträge eine Kurzzusammenfassung der wichtigsten Eckpunkte eines Antrags in vergleichbarem Layout und die Möglichkeit, Links zu Webseiten und Mitschnitte von vorausgegangenen Projekten mitzuschicken. Die Kurzversionen werden durch die Gesamtanträge ergänzt. Für die Langversion galt die Maßgabe, sich auf zwei Seiten zu beschränken.

Beratung / Tutorials
Der Fonds fördert nicht nur Projekte, sondern ist auch Service- und Beratungspartner für frei produzierende Künstler*innen, Kollektive und Institutionen. Daher verfolgt der Fonds auch sein besonderes Anliegen, ein auf die Freien Darstellenden Künste zugeschnittenes, bedarfsgerechteres Beratungsangebot zur Verfügung zu stellen und noch weiter auszubauen.

Die Geschäftsstelle berät Interessierte und Künstler*innen, auch über die eigenen Förderprogramme hinaus, zu Aspekten der Antragstellung sowie zu strukturellen und organisatorischen Fragen. Sie bietet regulär die Möglichkeit einer Beratung per Telefon oder Mail und in nicht-pandemischen Zeiten auch persönlicher Treffen in der Geschäftsstelle.

Angesichts der umfangreichen Fördermöglichkeiten im Rahmen von #TakeThat hat der Fonds zudem digitale Informationsveranstaltungen via Zoom für Antragstellende angeboten (in 2020: insgesamt 34 Infoveranstaltungen mit ca. 2.750 Teilnehmenden). Dabei wurde u. a. über die Besonderheiten einzelner Programme informiert sowie Hinweise zur Antragstellung gegeben. Im Programm #TakeCare gab es auch für Geförderte Informationsveranstaltungen, in denen der weitere Verlauf des Förderverfahrens erläutert wurde.

Zusätzlich unterstützte der Fonds anhand kurzer Schulungen, die Beratungen und Infozooms der Fachverbände.

Dabei hat sich das Angebot der Telefonsprechstunde, zu einem wesentlichen Eckpfeiler in der Kommunikation mit den Künstler*innen entwickelt. Die dafür erforderlichen Zeiten wurden daher dem Umfang der Bedarfe angepasst (2020: drei bis fünf Stunden pro Werktag). Mitte Oktober bis Mitte November 2020 konnten so beispielsweise rund 1.200 telefonische Anfragen bearbeitet werden.

Wichtige Hilfe bei der Antragstellung und Abwicklung bietet neben den FAQs auch eine Reihe von Video-Tutorials mit Schritt-für-Schritt-Erläuterungen auf der Webseite des Fonds.

Formale Prüfung der Anträge
Bevor die Anträge an die Jurymitglieder weitergeleitet werden, überprüft die Geschäftsstelle sie auf formale Richtigkeit, um ggf. fehlende Informationen einzuholen.

Vorbereitung der Jury
Im Vorfeld der Jurytätigkeit werden mit den Gremienmitgliedern Vereinbarungen geschlossen, die u. a. Befangenheitsregelungen, Verschwiegenheitsklauseln und Datenschutzvereinbarungen enthalten. Bewährt haben sich zusätzliche kurze vorbereitende Zoomtreffen, bei denen die jeweiligen Jurys Informationen zum Verfahren und zum Ablauf der Sitzung erhalten. Außerdem können generelle Fragen zu Kriterien, Zielgruppen und der Höhe der Förderquote geklärt werden. Eine im Vorfeld verteilte Kriterienmatrix gibt Anhaltspunkte und hilft bei der Durchsicht der Anträge. Sie ermöglicht eine gewisse Vergleichbarkeit bei der Betrachtung der Anträge und dient somit der Entscheidungsfindung.

Vorvoten
Die Jurymitglieder erhalten nur formal geprüfte Anträge, sodass es bei der Betrachtung der Anträge ausschließlich um eine inhaltliche Bewertung geht. Im Vorlauf zur gemeinsamen Sitzung gibt jedes Mitglied eine festgelegte Anzahl von Vorvoten ab, die sich an der Höhe der Vergabequote orientiert.

Die Vorvoten werden von der Geschäftsstelle zusammengestellt und gehen den Jurymitgliedern kurz vor der Sitzung zu. Sie geben bereits ein erstes Meinungsbild, das sich im Laufe der Diskussionen aber ändern kann.

Ablauf der Vergabesitzung
Um zu einer Abstimmung zu gelangen, gibt es einen festgelegten Diskussionsverlauf, der moderiert wird. Hatte in der Vergangenheit der / die Vorstandsvorsitzende diese Aufgabe übernommen, übernahmen diese jetzt die Mitglieder der Geschäftsstelle, damit sich alle Jurymitglieder gleichermaßen auf die inhaltliche Diskussion konzentrieren konnten.

Die Moderator*innen strukturieren, achten auf die Einhaltung von Zeitlimits, komprimieren Diskussionen bei Wiederholungen und leiten die Abstimmungen. Das Vorvoting erleichtert dabei die Ansprache in der Sitzung. Die Debatte beginnt mit

der Prorede, der ggf. die Kontrarede folgt. Abgestimmt wird jeder diskutierte Antrag im Mehrheitsverfahren. Auf die Einzelabstimmung jedes Antrags folgt eine finale Betrachtung des Gesamtergebnisses, damit bei dringendem Bedarf eventuell noch Korrekturen vorgenommen werden können.

Befangenheitsregelung: In Projekte involvierte Kurator*innen müssen dies vor der Sitzung anzeigen und während des gesamten Diskussions- und Entscheidungsprozesses über die betreffenden Anträge den (Zoom-)Raum verlassen.

Sitzungsort
Alle Jurysitzungen fanden pandemiebedingt digital statt. Die große Anzahl und Dichte an Sitzungen mit so vielen Expert*innen aus den unterschiedlichen Regionen des Bundesgebiets durchzuführen, wäre allerdings analog auch nicht zu realisieren gewesen. Die anfängliche Skepsis gegenüber dem digitalen Format zerstreute sich schnell. Zwar fehlte der zwischenmenschliche Austausch in den Pausen; die Qualität der Diskussionen hat unter den neuen Bedingungen allerdings nicht gelitten. Vielmehr erschienen diese, gerade wegen der Beschränkung, oft extrem fokussiert.

Verfahrensweisen

Da es in einigen Programmen ein so großes Antragsaufkommen gab, dass es mit einer einzelnen Jury und an einem Sitzungstag nicht zu bewältigen gewesen wäre, bedurfte es verschiedener Verfahren, um zu Entscheidungen zu kommen. Das Spektrum reichte von Vorabstimmungen in selbstorganisierten Tandems, über Kleinst- und Kleingruppen bis hin zu großen Jurys.

Die Erfahrung hat gezeigt, dass maximal 180 bis 200 Anträge pro Jurymitglied parallel zum Arbeitsalltag zu bewältigen sind. Insofern sich die Anzahl der Anträge in diesem Rahmen hielt, blieb es bei Jurys aus sieben Mitgliedern. Der Ablauf des Verfahrens lief in den Schritten:

» Aussendung der Anträge mit Angabe der Förderquote an die Jurymitglieder;
» Abgabe der Vorvoten;
» Jurysitzung.

Kleingruppenverfahren
In den Programmen, in denen das Antragsvolumen überschritten war, wurde die Jury in Dreier- oder Fünfergruppen aufgeteilt. Die Anzahl der Anträge des jeweiligen Programms wurde dann ebenfalls aufgeteilt. Die Vorbereitung lief wie üblich. Für die Sitzung kamen die Jurys zwar alle zusammen, diskutierten die Anträge aber in unterschiedlichen Breakout Rooms und stimmten darüber ab.

Die Abstimmungsergebnisse aller Gruppen wurden von der Geschäftsstelle in der Sitzungspause zusammengetragen und anschließend die Übersicht aller Ergebnisse an die gesamte Programmjury weitergeleitet. Nachdem jedes Jurymitglied die Gelegenheit hatte, sich das Gesamtergebnis anzusehen, konnten in einer abschließenden gesamten großen Runde, Fragen diskutiert werden und einzelne Abstimmungsergebnisse nachgefragt werden. Gemeinsam wurde dann die gesamte Liste nochmal abgestimmt.

Tandemverfahren
Da sich das Programm #TakeCare niedrigschwellig an ein breites Feld von Kunstschaffenden richtete und keine Eigenmittel erforderlich waren, gingen in diesem Programm mit ca. 1.000 so viele Anträge pro Förderrunde ein, dass diese mit dem üblichen Verfahren nicht zu bewältigen waren. Daher bildete der Fonds pro Förderrunde fünf bis acht Tandems aus Mitgliedern des erfahrenen Kuratoriums unter der Berücksichtigung, dass jeweils unterschiedliche Sparten und Bundesländer in ihnen vertreten sein sollten. Mit Erhalt der Anträge bekamen die Tandems die Förderquote und eine Deadline, bis wann sie sich über die Anträge verständigt haben sollten. Dazu vergab zunächst jede*r im Ampelverfahren eine Bewertung pro Antrag: rot (wird nicht gefördert / abgelehnt), gelb (eventuell gefördert, mit Fragezeichen, weil Diskussionsbedarf) oder grün (sollte auf jeden Fall gefördert werden).

Im gemeinsamen Gespräch der jeweiligen Tandems wurden die Anträge durchgegangen und dabei nur Anträge diskutiert, die von beiden unterschiedlich eingeschätzt wurden. In der Diskussion sollte Konsens erzielt werden, sodass am Ende des Abstimmungsprozesses Übereinstimmung darüber besteht, wer gefördert und wer nicht gefördert werden sollte.

Die Rückmeldungen der Tandementscheidungen wurden von der Geschäftsstelle gesammelt. Den Abstimmungen in den Tandems folgte noch eine gemeinsame Sitzung mit allen Jurymitgliedern. Darin wurden die Ergebnisse nochmal in ihrer Gesamtheit betrachtet, Fragen oder Nachfragen geklärt und ggf. die variierende Anzahl der möglichen Förderungen gemeinsam ausgeglichen. Nach Ansicht der gesamten Liste der zu fördernden Anträge musste dieser noch einmal von allen zugestimmt werden.

Qualitatives Losverfahren (vor Vergabe der pandemiebedingten Programme)
Bei der Kuratoriumssitzung zur Projektförderung bestand nach der Diskussion und Abstimmung der Anträge für jedes Kuratoriumsmitglied die Möglichkeit, einen abgelehnten jedoch von ihr/ihm favorisierten Antrag in einen Lostopf zu geben und mit Glück durch Ziehung eine Negativentscheidung ins Positive zu verwandeln. (Das heißt eins von maximal sieben Projekten hätte nochmals eine Chance.)

Vergabe über die Produktionszentren
Da die in dem Programm #TakeCareResidenzen Geförderten unmittelbar an die jeweiligen Orte gebunden waren, erfolgte deren Auswahl durch das Bündnis internationaler Produktionshäuser und das flausen+-bundesnetzwerk maßgeblich über die eingereichten Spielstättennachweise. Die Anträge wurden von der Geschäftsstelle formal geprüft und nach dem Vieraugenprinzip des Kuratoriums stichprobenartig auf Stimmigkeit überprüft.

Kriterien / Qualität

Konnten beim Fonds vor der Pandemie jeweils ca. 20 % der beantragten Projekte ausgewählt werden, war es durch die Gelder von NEUSTART KULTUR möglich, über 50 % der Anträge zu bewilligen. Das war auch erwünscht, da das Programm #TakeThat bewusst in die Breite wirken sollte.

Daher lockerte sich – für die Kuratoriumsmitglieder zunächst ungewohnt – der Umgang mit den Qualitätskriterien. Ziel der Förderung war nicht mehr die bundesweite Bedeutsamkeit im engeren Sinne, sondern der Erhalt der bundesweiten Freien Szene in ihrer Breite. Unter dieser Prämisse sind die Kriterien also großzügiger ausgelegt worden.

Innovation war weniger das ausschlaggebende Argument, sondern die Abbildung des jeweiligen Genres in seiner Vielfalt wurde stärker in den Blick genommen. Auch soziale und geografische Aspekte nach dem Motto: Stärkung strukturschwächerer Regionen, spielten mit in die Entscheidungsprozesse hinein. Ausschlaggebendes Kriterium blieb aber die Qualität der einzelnen Projekte bzw. Antragsinhalte.

Übereinstimmend begrüßten die Jurymitglieder, dass sie großzügiger entscheiden konnten und dass durch die niedrigschwellige Möglichkeit der Antragstellung – keine bzw. nur 10 % Eigenmittel waren erforderlich – auch ein breiteres Feld von Künstler*innen erreicht wurde.

Herausgekommen ist die Förderung zahlreicher Projekte, von denen allerdings viele wegen der durch weitere Pandemiewellen verursachten Schließungen und Einschränkungen, nicht wie geplant umgesetzt werden konnten bzw. verschoben werden mussten. Im Rahmen des zweiten NEUSTART-KULTUR-Rettungsprogramms versucht der Fonds mit den 2021 aufgelegten #TakeHeart-Programmen gegenzusteuern, in denen die aktuellen Förderungen weniger ergebnisorientierte Neuproduktionen in den Mittelpunkt stellen, sondern verstärkt Prozesse, Strukturen, Stipendien, Residenzen, Recherchen und Wiederaufnahmen in den Blick nehmen.

4 — #TAKETHAT: RÜCKBLICKE AUS DEM KURATORIUM

Das Kuratorium des Fonds Darstellende Künste besteht inzwischen aus **17 stimmberechtigen Kuratoriumsmitgliedern,** die in einem festgelegten Verfahren auf drei Jahre gewählt werden. Hinzu kommen noch ein*e Vertreter*in der BKM und des Vorstands sowie die Geschäftsführung, die allesamt jedoch nicht stimmberechtigt sind.

Aufgrund der Fluktuation scheiden jährlich in der Regel fünf Kurator*innen aus und fünf neue kommen hinzu. Die Wahl der Mitglieder erfolgt durch die Mitgliederversammlung als Listenwahl, die vom Vorstand, den Vorsitzenden des Kuratoriums und der Geschäftsführung in gemeinsamer Abstimmung entsteht. Die Kuratoriumsmitglieder werden nach den in Kapitel 3 genannten Kriterien besetzt. Im Rahmen der Vergabe der #TakeThat-Programme waren sie in unterschiedlichen Konstellationen immer Teil der jeweiligen Vergabegremien.

Zwischen Ende September 2020 und Mitte März 2021, also mit Beginn des Programms #TakeThat haben die bis dahin 16 Kuratoriumsmitglieder insgesamt 18 Jurysitzungen absolviert und kamen gemeinsam auf 99 reine Sitzungstage, Vorbereitungstage nicht eingerechnet. Einige haben an bis zu neun Jurysitzungen teilgenommen. Zusätzlich haben über 40 externe Jurymitglieder acht Juryrunden mitbestritten und kommen gemeinsam zusätzlich auf 29 Sitzungstage.

Die Kuratoriumsmitglieder Katja Aßmann, Manfred Jahnke, Joy Kristin Kalu, Julian Kamphausen, Gregor Runge, Carena Schlewitt, Felizitas Stilleke und Hans-Joachim Wagner schildern hier ihre Eindrücke und Erfahrungen, die sie im Zuge dieses Sitzungsmarathons gemacht haben. Im Rahmen der Vergabe der #TakeThat-Programme waren sie in unterschiedlichen Konstellationen immer Teil der jeweiligen Vergabegremien.

Felizitas Stilleke

(Freie Dramaturgin, Kuratorin | Berlin)

Loving or Leaving – ist ein Song von *Take That* aber bei Weitem kein gelungener Einstieg für diesen Text. *Wasting my time,* auch. *How deep is your love* – ist jedoch nur ein Cover einer anderen Boy*band, einer anderen Generation. *Never forget*! Nee, das wird nichts. Dieser Anfang ist schon das Ende. Dabei fängt man doch am besten mit einem Zitat an, um darzustellen, dass man in der Materie drinsteckt und durchaus mit den Vorgaben umgehen kann. Aber das mag für die Antragsstellenden funktionieren. Als Jurymitglied beginnt es sich besser von hinten:

Es war eine sehr intensive, lehrreiche Erfahrung. Selten waren wir wirklich so nah an der Szene dran, wie durch das #TakeThat-Förderprogramm in pandemischen Zeiten. In der Fülle der Anträge wurden Bedürfnislagen wirklich laut und unsere Tätigkeit als ermöglichendes Instrument und Stütze klar geleitet. Von den Künstler*innen selbst. Kein Playback. Keine Show! Für diese Erfahrung allein bin ich sehr dankbar. Wenn ich nicht schon seit 2016 als Mitglied im Kuratorium des Fonds tätig gewesen wäre, ich wäre spätestens jetzt ein groupiehafter Fan der Freien Darstellenden Künste geworden. Jede Stunde Lesen, Recherchieren, Diskutieren und Abstimmen – oh ja, über Abstimmungsprozesse müssten noch mal mehr Projekte gemacht werden, aber das steht auf einer anderen Tracklist – waren es mir wert. Und wo wir schon beim Ende sind: vielen Dank an alle Antragsstellenden für eure Offenheit und das Vertrauen in diese spontane Jam. *You are the One,* wie Gary Barlow es jetzt formulieren könnte und würde.

Aber auch meinen Kolleg*innen möchte ich applaudieren. Denen, die schon länger mit unserer Band touren und jenen, die sich ohne Generalprobe in die Zooms und Lektüren geworfen haben. Es war mir ein Vergnügen mit euch!

Irgendwie hat die britische Popband, deren Liedgut ich hier um jeden Preis heran zitieren möchte, keinen nennenswerten Song über *TRUST* geschrieben. Lieber Robbie, wenn du das hier liest, rette diesen Text und *come back* mit einem Hit über die Kraft des Vertrauens und der solidarischen Vibes, die das letzte Jahr und die Arbeit an #TakeThat für mich zu einem Ereignis geformt haben, an das ich mich immer wieder zurück erinnern möchte. Schenke uns den ersehnten Ohrwurm, den es noch nicht gibt: Er heißt Vertrauen und hat eine Basis geschaffen, zu der wir auch noch die nächste Tour durch Pandemie, und was da sonst noch wartet, tanzen werden. Ich kann es kaum erwarten. Bravo!

Dr. Joy Kristin Kalu

(Dramaturgin und Theaterwissenschaftlerin | Berlin)

Während ich seit ein paar Wochen vorhatte, mich diesem Rückblick auf meine Kuratoriumsarbeit für den Fonds Darstellende Künste unter Pandemiebedingungen zu widmen, wird mir nun inmitten steigender Inzidenzen klar, dass die retrospektive Blickrichtung verfrüht sein mag. Nichtsdestotrotz: Das vergangene Jahr der Tätigkeit im Rahmen des #TakeThat-Programms hat unsere Juryarbeit auf ganz verschiedenen Ebenen auf den Kopf gestellt.

Zum einen galt es, eine ungekannte Fülle von Anträgen in kürzester Zeit zu begutachten – zum anderen kam hinzu, dass die Anträge durch eine ungewohnte Bandbreite an Akteur*innen, Genres und Institutionen gekennzeichnet waren. Neu war zudem, dass wir Runde um Runde über mögliche Förderquoten von 50 % und mehr informiert und zu deren Umsetzung ermuntert wurden, während wir bisher in der Einzelprojektförderung nur ca. 15 bis 20 % der eingereichten Anträge unterstützen konnten. Diese Verschiebungen versetzten mich und – wie sich in zahlreichen und zum Teil hitzigen Diskussionen am Rande der Sitzungen zeigte – auch meine Kolleg*innen zuweilen in die fragwürdige Lage, die so dringend notwendige und dank des #TakeCare-Programms erfreulich weitreichende Unterstützung der Freien Darstellenden Künste im Rahmen von Projektförderungen und für Projekte auszusprechen, die den prä-pandemischen Standards unserer Bundesförderung nicht Genüge taten. Aus diesem Grund begrüße ich jene neuen Programme, die auf Künstler*innen- und Strukturförderung abzielen sehr, sehe aber die Fülle an Projektförderungen zu Zeiten des pandemischen Projektstaus nicht ohne Sorge.

Doch gab es für mich im Rahmen der #TakeAction- und der #TakePlace-Sichtungen auch positive Überraschungen: So begegneten mir in den neu und überraschend stark vertretenen Genres des Zeitgenössischen Zirkus und der Akrobatik, mit denen ich bis dato wenig in Berührung gekommen war, zum Teil Projekte, die ganz im Sinne experimenteller Performance Art mit unerwartet spannenden Ästhetiken und Strategien der Verkörperung aufwarteten. Zudem wies die Zusammensetzung von Gruppen im Bereich des Zeitgenössischen Zirkus oft eine beeindruckende und dabei von großer Selbstverständlichkeit geprägte Diversität auf, die in Theaterprojekten noch immer eine Seltenheit ist.

Die Zusammenarbeit in Tandems oder Kleingruppen zur Beurteilung der Anträge, bei der wir erst zur Verabschiedung der Entscheidungen und der Klärung offener Fragen in der großen Runde zusammenkamen, war zweifellos ein wichtiges Instrument, um die Fülle der Anträge überhaupt bewältigen zu können. Und obwohl ich in allen Paarungen und Gruppen gut vorbereitete, konzentrierte und konstruktive Sitzungen erlebt habe, würde ich mir in Zukunft wünschen, wieder über weniger Anträge intensiver und in größerer Runde ins Gespräch zu kommen. Denn letztlich können wir den Anträgen nur durch eine Vielzahl und Unterschiedlichkeit von Perspektiven und das resultierende weitgefasste Wissen gerecht werden. Kontroverse Diskussionen lassen sich dabei besser in leiblicher Anwesenheit führen, sodass ich mich auf Jurysitzungen freue, bei denen wir wieder gemeinsam an einem Tisch sitzen.

In einem vorsichtigen Ausblick auf andere Zeiten hoffe ich vor allem, dass die durch #TakeCare ermöglichte stipendienartige Förderung von künstlerischen Recherchen und ergebnisoffenen Arbeitsphasen beibehalten wird. Diese Art der produktionsunabhängigen Förderung ist meines Erachtens zu allen Zeiten dringend notwendig, um Künstler*innen aus dem Produktionsdruck zu befreien und ihnen Zeit zu geben, sich weiterzuentwickeln und mit Ideen zu experimentieren.

Gregor Runge

(Co-Leitung Tanz I Theater Bremen)

Wenn zum Abschluss der Jurysitzungen noch einmal die Summe der soeben vergebenen Förderungen genannt wurde, gab es gelegentlich Applaus. Galt er der Jury, für die geleistete Arbeit? Den Künstler*innen, als Ausdruck der Wertschätzung und Ermutigung? Den Kolleg*innen des Fonds, aus Dank für ihren unermüdlichen Einsatz oder den kulturpolitischen Entscheidungsträger*innen für die Bereitstellung von Fördermitteln in einer Höhe, die bis dato unvorstellbar schien? Vermutlich galt er all jenen gleichermaßen, und ich erinnere mich an diese Momente als Zeichen großer, gegenseitiger Solidarität. Bei aller Freude und Erleichterung über das, was mit den verteilten Mitteln ermöglicht werden würde, schwang dabei immer auch der Gedanke an diejenigen mit, deren Projekte es diesmal leider nicht in die Förderung geschafft hatten – und die Frage, was das existenziell für sie bedeuten würde.

#TakeThat war ein Paradigmenwechsel. Mit dem Auftrag, möglichst viele Künstler*innen und Institutionen an den verschiedenen Förderlinien partizipieren zu lassen, funktionierte das Gesamtprogramm wie eine Bestandsaufnahme der Freien Szene in ihrer gesamten Vielfalt. Dieser Umfang erforderte eine völlige Neujustierung der für die Programme des Fonds bis dahin funktionierenden Entscheidungskriterien, und immer wieder verschwammen dabei Grenzen. Zwischen der Absicherung künstlerischer Existenz und der Förderung exzellenter Konzepte empfand ich es als große Herausforderung, eine Linie in der Beurteilung von Anträgen beizubehalten und gleichzeitig darauf vorbereitet zu sein, auf die mitunter sehr unterschiedlichen Antragsbilder in den Einzelprogrammen, immer wieder neu zu reagieren.

Der hohen Zahl von Anträgen in mitunter schneller Abfolge von Jurysitzungen zu begegnen, war eine zusätzliche Herausforderung. Wie haben wir das alles geschafft? Vor allem: gemeinsam. Methodisch haben Fonds und Prozessleitung für #TakeThat ein aus meiner Sicht wegweisendes Entscheidungsmodell herbeigeführt, das auf Diversifizierung aufbaut und dennoch wichtige Kontinuität erlaubt. Insgesamt 70 Jurymitglieder haben im Rahmen von #TakeThat in wechselnder Konstellation über Förderung entschieden, stets in der Mischung aus teilweise langjährig tätigen Mitgliedern des Kuratoriums, die Erfahrung und programmübergreifende Blickwinkel in den Prozess einbringen konnten, und wechselnden Expert*innen, die aufgerufen waren, ihre spezifischen Kenntnisse aus den Feldern der jeweiligen Förderlinien ergänzend

einzubringen. Aus diesem konsequenten Wechsel von Innen- und Außenblick entstand eine sich ständig erneuernde Perspektive, die auch als steter *reality check* des Förderprogramms selbst diente. Das Ergebnis waren fein ausbalancierte Abstimmungen und im Austausch untereinander ein Wissenstransfer weit über die Jurysitzungen hinaus, der nicht zuletzt meinen Blick auf die hiesige Freie Szene in ihrer Gesamtheit noch einmal erheblich erweitert hat.

#TakeThat ist nicht nur eines der zentralen Instrumente für den Erhalt und die Absicherung der Freien Darstellenden Künste in Zeiten der Pandemie, sondern Motor und Impulsgeber für deren zukünftige Gestaltung. Das betrifft auch den Bereich der Förderung selbst. An #TakeThat haben in erheblichem Maße Künstler*innen partizipiert, denen der Weg zu Bundesförderung zuvor in der Regel verschlossen war. Wie knüpft man daran an? Die Ansprüche zu moderieren, die aus den Erfahrungen der letzten Monate erwachsen sind, und dabei die postpandemisch wieder wichtiger werdende Frage nach der Funktion eines auf Bundesebene angesiedelten Förderfonds mit zu verhandeln: Das scheint mir die größte Herausforderung auf dem Weg zu nachhaltigen Perspektiven einer neuen, erweiterten Förderlandschaft zu sein.

Carena Schlewitt

(Stellv. Vorsitzende des Kuratoriums,
Intendantin HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden)

Viele Sprints, die zu einem Marathon geworden sind: Ich habe vergessen, wie häufig die Jurysitzungen vor Corona beim Fonds Darstellende Künste stattfanden und wie hoch die »normale« Anzahl der Anträge war. Die Zäsur deutete sich in dem Moment an, als deutlich wurde, dass die Pandemie sich länger festsetzt, als die meisten es erwartet haben. Der Gestaltungsprozess zwischen Fonds und BKM für die Hilfsprogramme für die Freien Darstellenden Künste nahm zwischen Frühjahr und Herbst 2020 immer konkretere Formen an und diese Phase erinnere ich als noch nicht greifbar für die real zu erwartende Kuratoriumsarbeit. Aber mehr und mehr wurden die Konturen eines »neuen Gebäudes« des Fonds Darstellende Künste sichtbar – andere Strukturen im Fonds selbst, die Erweiterung der Förderbereiche, Veränderung von Förderkriterien, und damit auch die Erweiterung des Kuratoriums um Fachjurys. Das alles war auch interessant zu beobachten aus der Perspektive von Organisationsbildung und -erweiterung. Der Fonds Darstellende Künste, zunächst bestehend aus einer kleinen Geschäftsstelle, hat die neuen Herausforderungen sehr gut durchdacht, strukturiert und innerhalb kürzester Zeit eine neue arbeitsfähige Struktur gebildet. Diese neue Organisation war ausschlaggebend für die dann folgende Juryarbeit insgesamt.

Für mich waren sowohl die Tandems bei den #TakeCare-Förderungen als auch die verschiedenen Projektjurys eine große Bereicherung. Ich habe »alte« und neue Kolleg*innen neu kennengelernt – das Spektrum der Entscheidungen war viel breiter, und es war notwendig, sich auch auf die Expertise anderer zu verlassen. In dieser erweiterten Juryarbeit hat genau das stattgefunden, was

viele andere Bereichen in der Pandemie auch geprägt hat – das Voneinanderlernen. Die Projektanträge waren von den Mitarbeiter*innen des Fonds gut aufbereitet, es gab klare Entscheidungssysteme – anders hätte meines Erachtens die Fülle der Anträge nicht bewältigt werden können. Für mich persönlich waren im Herbst und Winter 2020/21 nicht wenige Wochenenden besetzt mit Antragsarbeit. Innerhalb kürzester Zeit ein solch großes, ausdifferenziertes Programm zu entwickeln, zu finanzieren und durchzuführen, ist eine große Leistung und für diese Phase war es die richtige Strategie. Kolleg*innen aus anderen Ländern haben mich mit großer Anerkennung auf die NEUSTART-KULTUR-Programme in Deutschland angesprochen.

Perspektivisch und in einem größeren Rahmen gedacht, muss man aber auch festhalten, dass viele Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste nicht von den Programmen profitieren konnten. Gerade die Freien Darstellenden Künste sind ein Feld, in dem viele Menschen arbeiten, die die Bedingungen der NEUSTART-KULTUR-Programme nicht per se erfüllen: Quereinsteiger*innen, Migrant*innen, Nachwuchskünstler*innen, freie Techniker*innen, freie Produktionsleiter*innen u. v. m. Wie können solche Förderprogramme von vornherein inklusiv gedacht und aufgestellt werden? Auch der für die Freien Darstellenden Künste so wichtige Aspekt der Internationalität konnte nicht berücksichtigt werden. Strukturen, die als Partner für die freien Künstler*innen elementar und meist unterfinanziert sind, benötigen gerade in Krisenzeiten auch Unterstützung.

Die NEUSTART-KULTUR-Programme waren und sind für Akteur*innen, Künstler*innen der Freien Darstellenden Künste in einer besonderen Zeit, einer Notsituation geplant. Aber eigentlich haben sie den großen Handlungsbedarf im gesamten Feld überdeutlich markiert. Meine Hoffnung richtet sich darauf, soviel an Erfahrung, Unterstützung, Finanzierung wie möglich mit in eine Post-Corona-Zeit zu nehmen. Es ist zwingend nötig, über eine nachhaltige, produktive Wirkung der NEUSTART-KULTUR-Programme nachzudenken und diese umzusetzen.

Die damit verbundenen Fragen und Themen stehen im Zusammenhang mit einer sich rasant verändernden Gesellschaft und der Rolle der Künste darin.

Dr. Manfred Jahnke

(Freischaffender Theaterwissenschaftler, Dramaturg, Kurator und Theaterkritiker | Stuttgart, München)

Wenn ich als Kurator gewöhnt war, die in der Menge zumeist überschaubaren Anträge sorgfältig nach Qualitätskriterien und solider Finanzierung zu überprüfen, so musste ich bei den #TakeThat-Programmen zunächst einmal umlernen. Mit den neuen Ausschreibungen, die die während der Pandemie durch die Aufführungsverbote zum Stillstand gekommene Freie-Gruppen-Szene in Deutschland unterstützen wollten, meldeten sich viele Einzelspieler*innen und Ensembles, die sonst keine Projektanträge stellen, nun aber in Not geraten waren. Damit – für mich als Kurator eine neue Situation – stand nicht allein die Frage nach der ästhetischen Qualität zur Debatte, sondern auch die nach der sozialen Verantwortung. In der ersten #TakeThat-Runde wurde das für mich zum Problem, das ich nur zusammen mit meinen Mitkurator*innen lösen konnte. Ganz pragmatisch entwickelten sich in der Diskussion neue Bewertungskategorien, in der »Kunst«, Soziales und die Frage nach gesellschaftlicher Relevanz sich in einer neuen Vermittlung mischten. Die Grundlage, die in dieser ersten #TakeThat-Runde geschaffen wurde, erwies sich für die weiteren Kuratoriumsrunden als tragfähig. Obschon die Zahl der Anträge sehr hoch blieb, die Vorlaufzeiten zum Studium der Anträge verhältnismäßig kurz, neue Bereiche wie Kabarett oder Zeitgenössischer Zirkus hinzukamen, für die erst einmal Kriterien zu finden waren, fiel es mir nach dieser ersten Runde sehr viel leichter, mich zu entscheiden. Für mich hat sich dabei als vorteilhaft erwiesen, dass man zunächst in kleinen Teilgruppen intensiv diskutieren und reflektieren konnte. Da bin ich meinen Mitkurator*innen sehr dankbar für die offenen Diskussionen, in denen wir gemeinsam gewohnte Entscheidungsstrukturen infrage stellten. Darüber hinaus wurde mein Blick auf die Szenen geweitet, selbst in Szenen, von denen ich wähnte, mich ganz gut auszukennen, waren überraschende Neuentdeckungen zu machen.

Es ist gesellschaftlich außerordentlich wichtig, dass diese Vielfalt der Szene durch die #TakeThat-Förderung erhalten werden kann. Dabei hat sich die Vordiskussion in Kleingruppen als ein geeignetes Instrumentarium in der Kuratoriumsarbeit erwiesen, das sicherlich auch bei künftigen Entscheidungen die Intensität der Diskurse steigern kann. Selbst dann, wenn die Entscheidungen nicht mehr per Zoom ausgehandelt werden müssen, sondern wieder in leiblicher Präsenz stattfinden können.

Katja Aßmann

(Künstlerische Leitung Spreepark Art Space | Berlin)

#TakeThat. Was für ein passender Name für ein Förderprogramm, das zwar viele neue Möglichkeiten eröffnet, aber auch viel abverlangt von den beteiligten Institutionen und Festivals, den Künstler*innen, Kurator*innen und den Ermöglicher*innen.

#TakeThat: Der Aufforderung wurde gefolgt und das Programm wurde in unglaublicher Vielfalt von der Freien Szene der Darstellenden Künste angenommen. Eine Vielfalt, die vom Volumen her kaum zu stemmen und im Facettenreichtum der Qualitäten kaum zu fassen war und mich ganz persönlich in der Rolle als Kuratoriumsmitglied des Fonds immer wieder neu herausgefordert hat.

Meine erste Kuratoriumssitzung fand im März 2020 statt, noch persönlich und analog, wenn auch schon mit ersten unbeholfenen Corona-Verhaltensregeln. Im Rückblick bin ich sehr froh die erste Kuratoriumserfahrung noch in der persönlichen Begegnung mit lebhaften Diskussionen und den informellen Gesprächen in den Pausen erlebt zu haben. So war es mir vergönnt die unterschiedlichen Kuratoriumspersönlichkeiten etwas besser kennenzulernen. Dies war sozusagen ein Schatz, der mir bei den vielen Videokonferenzen sehr geholfen hat. Wenn ich für die Zukunft wählen darf, dann bevorzuge ich immer die persönliche Begegnung.

Unter den gegebenen Umständen haben die digitalen Formate jedoch hervorragend geklappt, da das Team des Fonds Darstellende Künste immer versucht hat, eine persönliche Ebene in die Gespräche einzubringen und genügend Raum für Austausch geschaffen hat. Nur so war es möglich dem großen Volumen der Einreichungen und dem Zeitdruck bei der Beurteilung gerecht zu werden.

Durchweg habe ich alle Kuratoriums- und Jurysitzungen in positiver Erinnerung. Sie waren geprägt von einem respektvollen Umgang miteinander und gut moderierten Diskussionen. Besonders inspirierend für mich war die Jurysitzung »Theater im öffentlichen Raum / Zeitgenössischer Zirkus«, da sich dort mein Expert*innenwissen mit einem für mich neuen Thema gekreuzt hat und ich wichtige Inspirationen und Impulse für meine eigene Arbeit mitgenommen habe. Dazu hat die kluge Zusammensetzung der Jury aus Kuratoriumsmitgliedern und externen Expert*innen sehr bereichernd beigetragen.

Die neuen Förderprogramme im Rahmen von #TakeThat konnten in meiner Wahrnehmung nicht immer mit den sehr hohen Qualitätskriterien des Kuratoriums im Sinne einer Spitzenförderung vereinbart werden. Bei einer breitenwirksamen Förderung wie ich sie in #TakeThat gelesen habe, sollte meiner Einschätzung nach eher eine Art Strukturförderung erdacht werden, die vom Kuratorium entschieden werden sollte. Was ich ganz persönlich durchgehend als positive Entwicklung, insbesondere bei der Residenzförderung wahrgenommen habe, ist die ausgeprägte Interdisziplinarität innerhalb der Künstler*innen-Konstellationen, die ich als absolut zeitgemäß und förderungswürdig erachte.

Zusammengefasst hat #TakeThat, meiner Wahrnehmung nach, Sparten und Regionen einbezogen, die sonst nicht erreicht werden. Es ist ein neues Selbstbewusstsein bei einer erweiterten Künstler*innenschaft der Freien Darstellenden Künste entstanden. Meine große Hoffnung ist es, dass dieser einmal entfachten Energie mit einem adäquaten Folgeprogramm zu #TakeThat begegnet wird.

Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner

(Vorsitzender des Kuratoriums, Musikwissenschaftler und Kulturmanager | Nürnberg)

#TakeThat ist eines der umfassendsten Förderprogramme für die Freien Darstellenden Künste, die während der Corona-Pandemie entwickelt wurden. Die Aufgabe von #TakeThat war die Vergabe der im Rahmen von NEUSTART KULTUR durch die Staatsministerin für Kultur und Medien zur Verfügung gestellten Gelder zur ökonomischen Absicherung der Künstler*innen und der Kulturarbeit. Das in diesem Kontext vom Fonds entwickelte Programm vermochte mit seiner modularen Förderlogik das breite Spektrum der Performing Arts bundesweit zu erreichen – sowohl in den Zentren als auch im ländlichen Raum. Dabei war die Spanne der geförderten Projekte hinsichtlich der inhaltlichen Zielrichtungen wie auch der ästhetisch-formalen Dimensionen enorm: Künstlerische Praxis in ihrer ganzen Vielfalt fand in den ausgesprochenen Förderungen ihren Widerhall.

#TakeThat konnte mit der Vielzahl von Anträgen und dem die bisherige Arbeit des Fonds weit übersteigenden Förderbudget nur deshalb passgenau gelingen, weil innerhalb kurzer Zeit ein klug ausdifferenziertes Jurierungsverfahren entwickelt wurde. Neben dem Kuratorium wurden Expert*innen zu den einzelnen, insbesondere den bislang im Fonds nichts vertretenen Feldern künstlerischer Praxis hinzugezogen, sodass eine durchgängig hohe Expertise die Entscheidungen absicherte. Auch die Einbindung des Bündnisses der Internationalen Produktionshäuser und des flausen+-Netzwerkes bot substanzielle Unterstützung für die Juryarbeit. Schließlich erwies es sich als überaus praktikabel, für einzelne Jurierungsdurchgänge flexible Teams zusammenzustellen, die jeweils Teile aus der Fülle der Anträge begutachteten. Dabei eröffneten sich wichtige Diskursräume für die Entscheidungsfindung, die von den Jurymitgliedern auch intensiv genutzt wurden. Die Jurysitzungen waren mitunter streitbar, hitzig, kontrovers – immer aber von einem gemeinsamen Wunsch getragen: das Beste für die Freien Darstellenden Künste zu ermöglichen. Durch die ungeheure Breite und die sprunghaft angestiegene Antragslage bot das Jurierungsverfahren immer wieder die Gelegenheit, neue und ungewöhnliche Aspekte künstlerischer Praxis kennenzulernen und auch vermeintlich vertraute Positionen mit anderen, mit neuen Augen zu sehen.

Natürlich gab es zu Beginn des #TakeThat-Programms allseits bekannte Schwierigkeiten mit der digitalen Durchführung der Jurysitzungen. Allerdings konnte an bewährte Verfahren aus vorpandemischer Zeit angeknüpft werden,

die den Prozess erleichterten: Sei es mit der digitalen Aufbereitung der Anträge oder dem Verfahren des Vorvotierens, bei dem jedes Jurymitglied im Rahmen der zur Verfügung stehenden Fördermittel einen individuellen Vorschlag formulieren kann, über den in einem nächsten Schritt die gesamte Jury diskutiert. Manchmal waren die Fristen für die Jury knapp bemessen, aber das war der hohen Anzahl der Anträge geschuldet. Am Ende war es wichtig – und darüber bestand immer Konsens –, in der Aushandlung jedem Antrag gerecht zu werden.

#TakeThat vermochte weit auszustrahlen – unabhängig von einem konkreten Produktionsdruck. Zukünftig wird es notwendig sein, gerade diese Form einer stipendienartigen Förderung auszudifferenzieren. Vor allem braucht es aber erneut einen starken Akzent auf der Präsentation der Künste und damit die Ermöglichung des direkten Austauschs mit dem Publikum. Nun gilt es die Erfahrungen mit #TakeThat in die Förderlogik des Fonds Darstellende Künste einfließen zu lassen, die Vergabekriterien zu evaluieren und dabei vor allem auch den Austausch mit den Förderaktivitäten in Bund, Ländern und Kommunen zu betreiben.

Während einige Anträge wie selbstverständlich von einem positiven Förderbescheid auszugehen schienen, lag auch eine Fülle von Anträgen vor – und die waren stets besonders –, in denen jede Zeile davon zeugte, welche Relevanz eine Förderung durch den Fonds für die zukünftige künstlerische Arbeit besitzt.

Ein besonderer und herzlicher Dank geht an die Kolleg*innen der Geschäftsstelle des Fonds Darstellende Künste, ohne deren ungeheuren Einsatz #TakeThat nicht hätte umgesetzt werden können.

Julian Kamphausen

(Künstlerische Leitung Prater Digital, Dramaturg, Regisseur | Hamburg, Berlin)

Das Jurieren für den Fonds 2020 und 2021 ist rückblickend ein unfassbarer Vorgang, den ich – wie so vieles in den Pandemiezeiten – noch nie erlebt habe und hoffentlich auch nie wieder erleben werde.

Wie lief eine Antragsrunde bei mir: Eilige Verständigung unter der jeweiligen Jury über den Kriterienkatalog sehr unterschiedlicher Förderinstrumente, dann mit den 100, 200 oder 300 Seiten Anträgen abtauchen: in ein paar Minuten den jeweiligen Kurzantrag lesen, durch die Projektbeschreibung scrollen (hoffen, dass ich alles verstehe), dann den Kostenfinanzierungsplan auf Unstimmigkeiten checken (hoffen, dass ich nichts Verstecktes übersehe), die verlinkten Videos durchskippen (hoffen, dass es nicht total anders wirkt, als aus dem Antrag zu vermuten) ein paar Namen googeln, die ich nicht kenne. Dann kurze Wertung in die Tabelle eingetragen. Ein paar Stichworte mehr, wenn ich glaube, dass diskutiert werden muss. Eine Seite weiter. Repeat.

Am Anfang noch der Druck: Ich muss alles finden, alles checken, alles gegeneinander abwägen, damit keine ungerechte Entscheidung erfolgt. Dann zum Glück schnell die Einsicht: Die Anträge sind vorgeprüft und auch die Jurykolleg*innen schauen gründlich.

Das Wichtigste fehlt mir noch, um den Jury-Prozess ehrlich einschätzen zu können: die Produktionen.

Von den Hunderten von Anträgen sind vielleicht 15 noch in meinem Kopf detailliert präsent, meistens weil sie faszinierend zu lesen waren und ich mich besonders freuen würde, sie auf Bühnen zu sehen.

Und das brauche ich noch: Ich möchte im Publikum sitzen und spüren, dass es die richtige Entscheidung war, dass es funktioniert, dass es gut ist.

Ich habe in den Jurysitzungen in sehr komprimierter Form viel über Kunst, Theaterlandschaft, Rhetorik und Sprache gelernt: Juror*innen mit einem ganz ähnlichen Berufsbild wie ich, die aber aus Berufsbereichen weit entfernt von meinen kommen. Ich habe gelernt, wie wichtig ein einziges Projekt in einer Gegend sein kann, in der das nächste Theater 50 km weit, weit weg ist. Ich habe miterlebt, wie Gruppen und Solo-Künstler*innen von Antrag zu Antrag Ideen weitergedacht, in neue Formen und Skalierungen gebracht haben.

Was bleiben kann: das Volumen an Geld in diesem Fördergerüst. Es ist eine würdigende Förderung, die die Menschen und ihre Kunst in den Mittelpunkt rückt. Die Überzeugungskraft vieler Anträge und der Anteil der förderwürdigen Anträge wuchsen subjektiv von einer Runde zur nächsten. Nach der ersten Erleichterung, verhältnismäßig viele Projekte fördern zu können, kam ich schnell an den Punkt, dass wiederum die Anzahl der förderwürdigen so groß wurde, dass viele trotz der höheren Mittel nicht gefördert werden konnten.

5 — WEITERE VERGABE-VERFAHREN IN DER PRAXIS VON VERWAL-TUNGEN, STIFTUNGEN, VERBÄNDEN, AGENTUREN

Wir haben uns mit der Frage, welche Vergabeverfahren in der Förderung der Freien Darstellenden Künste angewendet werden an unterschiedliche Verwaltungen in Stadt, Land und beim Bund gewandt sowie einzelne Verbände, Stiftungen, Fonds und Agenturen um Antworten gebeten. Die Auswahl erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, berücksichtigt aber das Spektrum unterschiedlicher Größen (kleinere Städte, Stadtstaaten, Flächenländer und Bundesverband) und Herangehensweisen.

Befragt wurden Kulturverwaltungen aus Bremerhaven, Dresden, Jena, Hamburg, Berlin und Baden-Württemberg, die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und, als Blick über den Tellerrand, die Kulturabteilung der Stadt Wien sowie Förderbeauftragte, Stiftungen und Verbände, wie DIEHL+RITTER, das Nationale Performance Netz (NPN), der Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK), der Hauptstadtkulturfonds, die Stiftung Niedersachsen und die Kunststiftung NRW.

Da sich viele Verfahren ähneln, haben wir die ausführlichen Antworten auf unsere Fragen beispielhaft und in Auszügen zu einer Art großem Gespräch zusammengefasst.

Wie werden die Fördergelder an die Freien Darstellenden Künstler*innen vergeben?

Es gibt fünf Vergabemodelle, bei denen sich jeweils Zwischenstufen ergeben können. Vergabe durch:

» politisch besetzte Gremien, Fachbeiräte oder direkt durch die jeweilige Behörde;
» Jurys;
» hauptberufliche Kurator*innen;
» eine Delegation an die Freie Szene und Landesverbände;
» Gremien in einer Mischung aus Jury und Politik.

Eine **Vergabe durch politisch besetzte Gremien oder direkt durch die jeweilige Behörde** findet vor allem in kleineren politischen Einheiten statt, vor allem in kleineren Großstädten wie z. B. Bremerhaven oder Jena: »Im **Kulturamt Bremerhaven** haben wir uns gegen Juryverfahren entschieden. Das hat den Vorteil, dass es keine Antragsfristen gibt und sehr kurzfristig ganzjährig beantragt werden kann, mit Ausnahme des Kulturtopfes – eines von Bürger*innen selbst verwalteten Topfes. Die nicht-institutionellen Fördergelder werden nicht getrennt nach Sparten vergeben. Es gibt verschiedene Förderinstrumente, Projektmittel für kulturelle Projekte bei dem Kulturamt zu beantragen: Cash for Culture, ein Jugendkulturfond und der Kulturtopf.«

Ausführlich lässt sich eine solche Konstruktion anhand von **JenaKultur** erläutern: »Die Stadt Jena tritt als Förderer und im Rahmen der Struktur der Entscheidungsfindung über Zuwendungen im Bereich der Kulturförderung in unterschiedlichen Rollen und Vertretungsbefugnissen auf. Der Oberbürgermeister der Stadt Jena ist gleichzeitig der Kulturdezernent der Stadt. Die Stadtverwaltung Jena hat seit dem Jahr 2005 kein Kulturamt mehr. Mit Gründung des Eigenbetriebs JenaKultur sind diese Aufgaben, inklusive der hoheitlichen Tätigkeiten (bspw. Kulturförderung) dort angegliedert. Freie Darstellende Künstler*innen werden von der Stadt Jena gefördert, wenn diese ein konkretes Projekt realisieren wollen, ›welches dem Gemeinwohl der Stadt Jena dient‹.

Die Vergabe erfolgt auf Antragstellung und mit Beschluss durch den Kulturausschuss der Stadt Jena. Der Beschlussfassung geht jeweils ein Votum eines eigens dafür berufenen Unterausschusses und der Verwaltung, hier: JenaKultur, nach Vorprüfung der Unterlagen voraus. Die Besetzung des Kulturausschusses erfolgt nach politischen Mehrheiten im Stadtrat, die Mitglieder werden von den jeweiligen Fraktionen benannt. Die Voraussetzungen und Kriterien für die Besetzung im Ausschuss definieren die Fraktionen. Weiteres geborenes, stimmberechtigtes Mitglied des Kulturausschusses ist der Kulturdezernent. Eine Ausnahme von dem geschilderten Verfahren stellen Anträge bis zu einem Fördervolumen von 1.000 Euro dar. Diese kann die Werkleitung von JenaKultur kurzfristig und ohne Einbeziehung sonstiger Entscheidungsgremien im Rahmen des Budgets eigenständig entscheiden.«

»Das maßgebliche Entscheidungsgremium der **Kunststiftung NRW** ist der Vorstand, der von den Fachbereichsleiter*innen beraten wird. Im Bereich Performing Arts wirkt ein Künstlerischer Beirat mit, der die Fachbereichsleiterin zu komplexen Themen und zukünftigen Förderpolitiken berät.«

In größeren Zusammenhängen ist die **Vergabe von Fördergeldern durch Jurys** am gängigsten. Unterschiedlich sind der Grad der Ausdifferenziertheit und das Verhältnis der Fördertöpfe zueinander, über die eine Jury entscheidet. Von einer großen Ausdifferenzierung berichtet z. B. die **Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin**: »Im Bereich der freien Performing Arts werden die Fördergelder über diverse jurierte sowohl spartenspezifische wie spartenoffene Förderprogramme vergeben, die von Stipendien und Residenzen über Einzelprojekt-, Wiederaufnahme- und Festivalförderungen bis hin zu zwei- bis vierjährigen Basis- und Konzeptförderungen für Gruppen und Produktions- und Präsentationsorte reichen. Die Subvention von Arbeitsräumen für Akteure der Freien Darstellenden Künste und des Tanzes ist ebenso möglich wie die Kofinanzierung von Anträgen anderer Förderer, darunter auch der europäischen Kultur-, Struktur- und Sozialfonds.«

Vom **Amt für Kultur und Denkmalschutz, Dresden** liegt ein aktueller Beitrag zur Publikation TRANSFORMATIONEN[1] des Fonds Darstellende Künste vor, der berichtet, wie auf einer höheren Ebene die einzelnen Juryentscheidungen gegeneinander abgewogen werden: »Gegenwärtig konkurrieren grundsätzlich alle Förderanträge der einzelnen Kunstgenres und -sparten miteinander um die Mittel, die in der Projekt- bzw. institutionellen Förderung ausgereicht werden. So stehen beispielsweise Projekte professioneller freischaffender Künstler*innen neben Laienvorhaben, Veranstaltungen neben Produktionen oder Nachwuchsprojekte neben Arbeitsvorhaben etablierter Künstler*innen. Es gibt keine fachspezifischen Zuwendungsvoraussetzungen oder -grundlagen in den einzelnen Sparten (z. B. bezüglich förderfähiger Kosten, Mindest- und Höchstbemessungsgrenzen oder inhaltlicher Mindestanforderungen in der jeweiligen Sparte.) Formuliert werden nur allgemeine Zugangskriterien, die entsprechend weit gefasst sind. Im Förderverfahren werden die Anträge dann zunächst von spartenbezogenen Facharbeitsgruppen bewertet, die in der Funktion einer Jury Förderempfehlungen aussprechen. […] Die im weiteren Antragsverlauf folgenden Beratungs- und Entscheidungsgremien (Kulturbeirat und Ausschuss für Kultur und Tourismus) beurteilen dann jedoch die Gesamtliste aller Fördervorschläge und wägen damit (möglicherweise auch nur implizit) Fördervorschläge zwischen einzelnen Sparten ab.«

Mit einer **Vergabe durch hauptberufliche Kurator*innen** geht die **Kulturabteilung der Stadt Wien** einen Weg, wie er im bundesdeutschen Raum bisher noch nicht erprobt ist: »Seit der ›Theaterreform 2004‹ wurde die Unterstützung der Freien Szene im Bereich Darstellende Kunst auf neue Beine gestellt. Die beiden wichtigsten Eckpfeiler hierbei waren die ›Konzeptförderung‹, ein Fördertool für erfahrenere Freie Gruppen oder Bühnen über einen Zeitraum von vier Jahren und die Einführung eines ganzjährig bezahlten, aus drei Per-

1 Fonds Darstellende Künste (Hg.), 2021: Transformationen. Positionen zur Veränderung der Kunst- und Kulturlandschaft aus Kunst, Politik und Journalismus. Als PDF verfügbar unter: https://www.fonds-daku.de/aktivitaeten/publikationen-2/

sonen bestehenden Expertenteams, das der Stadt Empfehlungen für Projektförderungen sowie Ein- und Zweijahresförderungen abgibt.«

Ein gängiges Modell stellt hingegen die **Vergabe durch eine Delegation an die Freie Szene und Landesverbände** dar – z. B. durch das **Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (MWK-BW)**: »Die Förderung von Freien Darstellenden Künstlerinnen und Künstlern erfolgt in Baden-Württemberg maßgeblich über den Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e. V. (LaFT). Das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (MWK) stellt dem LaFT hierfür jährlich ein Budget für Projektförderungen zur Verfügung. Die Vergabe der Projektförderungen in unterschiedlichen Förderlinien (Projektförderung allgemein, Kulturelle Bildung, Regionale Festivals und Konzeptionsförderung) erfolgt je Förderlinie ein- bis zweimal jährlich über eine vom LaFT einberufene Jury. Darüber hinaus vergibt auch das MWK selbst Projektförderungen, bei denen auch Freie Darstellende Künstlerinnen und Künstler antragsberechtigt sind.«

Nicht zuletzt basiert die Arbeit des Fonds Darstellende Künste auf einer Delegation durch die **Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)**: »Aufgrund der eingeschränkten Zuständigkeit des Bundes nach der Aufgabenverteilung des Grundgesetztes für Kultur ist es dem Bund nicht möglich, einzelne Theater, freie Ensembles oder einzelne Veranstaltungen in den Darstellenden Künsten unmittelbar zu fördern. Eine Förderung ist nur über Strukturen möglich, die bundesweit und in Ergänzung zu den Leistungen der Länder und Kommunen die Bedingungen für künstlerisches Produzieren verbessern helfen. Neben der selbständigen Kulturstiftung des Bundes ist die derzeit wichtigste der diesbezüglichen Fördereinrichtungen der Fonds Darstellende Künste e. V. Weitere Projektförderungen werden über den Bundesverband Freie Darstellende Künste im Rahmen eines befristeten Förderprogramms ›Verbindungen fördern‹ ausgereicht.

Ein bisher bis 2025 befristetes Förderprogramm für eine dreijährige Strukturstärkung im Bereich Tanz ist ›TANZPAKT Stadt-Land-Bund‹, das gemeinsam durch den Bund, Länder und Kommunen finanziert wird. Schließlich finanzieren Bund und Länder gemeinsam das Nationale Performance Netz Tanz bzw. Theater.«

Es gibt auch **Vergaben über Mischformen aus Jury- und politischem Entscheid. So fördert z. B. der Hauptstadtkulturfonds (HKF)** »Projekte mit nationaler und internationaler Ausstrahlung in einem der folgenden Bereiche: Bildende Kunst, Darstellende Künste, Film, Literatur, Medienkunst, Musik, Übergreifend, Zeitgeschichte / Geschichte. Über die Vergabe der Mittel entscheidet der ›Gemeinsame Ausschuss für den Hauptstadtkulturfonds‹, dem jeweils zwei Vertreter des Bundes und des Senats von Berlin angehören. Der/die Kurator/in für den Hauptstadtkulturfonds bereitet die Entscheidungen des Gemeinsamen Ausschusses vor, bewertet die eingereichten Projekte und macht dem Gemeinsamen Ausschuss entsprechende Vorschläge. Für die künstlerische Bewertung wird er/sie von einer Jury unterstützt.«

Wer besetzt bzw. wie werden die Jurys besetzt, wenn Gelder über Juryverfahren vergeben werden? Finden Vorschläge aus anderen Gremien, Verbänden, Vertretungen Berücksichtigung? Wird die Auswahl delegiert?

Gängig ist eine Jurybesetzung unter Beratung der Akteur*innen aus der Freien Szene, z. B. bei der **Behörde für Kultur und Medien in Hamburg (BKM HH)**: »Die Vorschläge kommen aus Verbänden und der Szene. Die Besetzung erfolgt dann über das Fachreferat unter der Zustimmung von Behördenleitung.« Oder bei der Berliner **Senatsverwaltung für Kultur und Europa**: »Bei der Besetzung der regelmäßig wechselnden Jurys und Beiräte werden u. a. Vorschläge aus der Freien Szene und von ehemaligen Juror*innen berücksichtigt. Die Gremienmitglieder werden von der Hausleitung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa berufen.« Beim **Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK)** erfolgt »die Besetzung je nach Förderlinie unterschiedlich: z. B. bei der Linie ›Performing Exchange‹ über jährliche ›Open Calls‹, die sich an die Landesverbände richten. Interessierte können sich bewerben bzw. ihr Interesse bekunden. Die Auswahl trifft der BFDK unter Berücksichtigung einer thematischen, regionalen und geschlechtlichen Ausgewogenheit sowie mit Blick auf die Relevanz der jeweiligen Expertise der Bewerber*innen.« Bei anderen Förderlinien werden, neben »Vorschlägen von außen (Verbände etc.) als auch von innen«, auch die Vertretung der Zuwendungsgeber oder Programmpartner*innen berücksichtigt.

Verwaltungstechnisch unterschiedlich ist, ob die Berufung ganz ausgelagert wird wie vom **Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Baden-Württemberg**: »Die Jury, die über die eingereichten Anträge entscheidet, wird vom Vorstand und der Geschäftsstelle des Landesverbands Freie Tanz- und Theaterschaffende zusammengestellt.« Oder ob die Aufstellung der Jury nach Beratung durch Verbände und Expert*innen durch die jeweilige Institution erfolgt wie bei der **Stiftung Niedersachsen**: »Die Gremien der Stiftung werden durch den Präsidenten und den Verwaltungsrat der Stiftung Niedersachsen berufen.« Auch in der **Kunststiftung NRW** stimmt die Fachbereichsleiterin »ihre Vorschläge zur Zusammensetzung des Künstlerischen Beirats mit dem Vorstand ab.«

Wenn die Geldvergabe an Kultur- und Veranstaltungsbüros aus der Freien Szene ausgelagert wird, geschieht die Einberufung in Rücksprache mit den Geldgebern, so beim **Nationalen Performance Netz**: »Die Besetzung der Jury wird vom Betreiber JOINT ADVENTURES – Walter Heun, der Projektleitung von NPN-STEPPING OUT, im Einvernehmen mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) besprochen und festgelegt.«

Wie groß sind Ihre jeweiligen Jurys und wie begründet sich die Anzahl ihrer Mitglieder?

Die Größe ist höchst unterschiedlich. »Klein genug, um eine tiefgehende Diskussion zu ermöglichen und groß genug, um einen Überblick erlangen zu können.« So heißt es beim **Amt für Kultur- und Denkmalschutz, Dresden**. Die Größe richtet sich dann meist, wie bei der **Bundesbeauftragten für Kultur und Medien**, »nach der jeweiligen Aufgabe«: »je nach Dimension des Förderprogramms mit Blick auf die Antragslage und die abzudeckende Expertise«. Nicht nur dort scheint es »wichtig [...], Regelungen zu treffen, die Mehrheitsentscheidungen möglich machen«, nämlich eine »ungerade Besetzung oder den Ausschlag des Vorsitzes«.

Die niedrigste Zahl scheint drei zu sein, wie z. B. in der **Kulturabteilung der Stadt Wien**, hier »nicht zuletzt aus finanziellen Überlegungen«, da »das Kuratorium [...] aus hauptberuflich tätigen und bezahlten Expert*innen« besteht.

Sie reicht bis zu satzungsmäßig festgelegten 18 bei der **Stiftung Niedersachsen**. Mit 14 ist die Jury eines weiteren großen Flächenlandes, nämlich die des **Ministeriums für Wissenschaft und Kultur, Baden-Württemberg** ähnlich groß aufgestellt: Hier kommen vom Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende nominierte Vertreter*innen mit solchen der Landesarbeitsgemeinschaft der Kulturinitiativen und Soziokulturellen Zentren in Baden-Württemberg e. V., mit Medienvertreter*innen und mit Vertreter*innen aus einem städtischen Kulturamt zusammen: »Entscheidungen eines so großen unabhängigen Fachgremiums werden von den Antragstellenden sehr gut akzeptiert und äußerst selten hinterfragt. Ein großes Jurygremium mit Expert*innen aus verschiedenen Bereichen ist ein Garant dafür, dass die Theater bzw. deren Arbeitsweisen überwiegend bekannt sind. Diskussionen über die Anträge werden in Anbetracht der unterschiedlichen Aspekte, die die Jury einbringt, wesentlich breitgefächerter geführt, sodass ein umfangreiches Bild über die Theater und deren Anträge entsteht.«

Manchmal sind die Jurygrößen an Themen und Regionen orientiert: Der **Bundesverband Freie Darstellende Künste** etwa bildet fünf Regionaljurys mit jeweils eine*r Vertreter*in aus jedem beteiligten Bundesland: Oft gibt es kleinere Jurys für unterschiedliche Sparten. Bei der **Behörde für Kultur und Medien des Hamburger Senats** existieren entsprechende »Dreierjurys (eine für Tanz, eine für Kinder- und Jugendtheater, eine gemeinsame für Performance / Musiktheate / Sprechtheater, eine für Basis- und Rechercheförderung)«. Gemeinsam treffen die Mitglieder dieser vier Jurys Entscheidungen über die übergreifende Konzeptions- wie Nachwuchsförderung. In Hamburg wird Konsens und Einstimmigkeit der drei Juror*innen angestrebt.

Eine ungerade Zahl ist oft gewollt, so beim **Nationale Performance Netz**: Sie »verhindert Pattsituationen bei Förderempfehlungsfindung«. Bei kleinen Jurys »entsteht eine höhere Identifizierbarkeit sowie Verantwortlichkeit der Juror*innen mit der Entscheidung«.

Offiziell ist, wie in **Hamburg**, die Stimme der Jury nur »beratend«. Verantwortung trägt letztlich die Behörde als geldgebende Instanz, die sich theoretisch über die Empfehlungen der Jury hinwegsetzen kann. So wird es auch in **Dresden** gehalten: »Die Jurys erarbeiten einen Vorschlag, der vom Kulturausschuss des Stadtrates abschließend beraten und umgesetzt wird. Der Kulturausschuss folgt dem Vorschlag in sehr hohem Maß, nur gelegentlich nimmt er Änderungen vor.«

Nach welchen Kriterien werden die Jurymitglieder ausgewählt? Gibt es formale Bedingungen, spielen genrespezifische Expertise, unterschiedliche ästhetische Positionen, Gender- oder Diversitätsfragen eine Rolle, wird politischer Parteienproporz oder werden Repräsentationsaspekte berücksichtigt?

Für das überall anzutreffende Ziel einer ausgewogenen Juryzusammensetzung gibt es je nach Standort leicht unterschiedliche Kriterien. Übergreifend gilt, wie es der **Hauptstadtkulturfonds** formuliert: »Hierzu zählen nicht nur die fachliche Expertise, sondern auch persönliche, soziale und methodische Kompetenzen.« Das ist stets Bedingung, beispielhaft sollte in den Jurys der Freien Darstellenden Künste in **Dresden** Kompetenz vorhanden sein für »Freie Szene, Institutionen, Tanz, Schauspiel / Performance, Laien / Amateurschaffen, Landesweite Perspektive«.

Meist gilt auch, wie bei der **Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien**, neben den im Fokus der jeweiligen Ausschreibung stehenden »Kunstbereichen« das Einbeziehen von »Wissenschaft und Publizistik«. Transdisziplinäre Kompetenzen an der Schnittstelle von Kunst und Forschung sind für die **Kunststiftung NRW** neben der »hohen Fachkompetenz hinsichtlich Diversitäts- und Genderdiskursen, eine eigene starke künstlerische oder wissenschaftliche Expertise und die Kenntnis der Kunstszene in NRW« entscheidende Kriterien.

In **Baden-Württemberg** bleiben neben der »genrespezifische Expertise für Tanz, Figurentheater, Kinder- und Jugendtheater usw.« auch der »ländliche Raum und die urbanen Räume im Blick«. Bei der **Stiftung Niedersachsen** gehen Ausgewogenheit und Polyperspektivität einer Juryfindung im engeren Sinne voraus, da sich »im Senat ein breites Spektrum niedersächsischer Bürger*innen mit politischem, wissenschaftlichem oder wirtschaftlichem Know-how

versammelt«. So ist davon auszugehen, dass die »Mitglieder der Gremien der Stiftung Niedersachsen das Land Niedersachsen repräsentieren« können, in seiner Vielstimmigkeit. Umgekehrt kann diese Vielfalt in der Zusammensetzung einer spezifischen Jury angestrebt werden, wie beispielhaft bei der **Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa**. Anvisiert wird hier ein gutes Mischungsverhältnis aus einer

» »Vielfalt der beruflichen Spezialisierungen (Künstlerinnen und Künstler, Einrichtungsleiterinnen und -leiter, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, Kritikerinnen und Kritiker, Kunstvermittlerinnen und -vermittler, Dramaturginnen und Dramaturgen, Kuratorinnen und Kuratoren, Interpreten u. a. künstlerische Berufe);
» Vielfalt der künstlerischen Praxis (eigene ästhetische Prägung, Genres, Stilrichtungen, Anschauungen);
» einem ausgeglichenen Verhältnis der Geschlechter, des Alters, der kulturellen Vielfalt (Migrationsbiografie oder andere Lebensläufe, welche die Vielfalt der Berliner Stadtgesellschaft etwa hinsichtlich ihrer religiösen oder sexuellen Identität wiedergeben)«.

Die Juror*innen sollen sich zudem ausweisen durch:
» »einen Überblick über künstlerische und kulturelle Diskurse und Entwicklungen allgemein;
» Erfahrung und Kenntnisse im jeweiligen kulturellen Feld;
» professionelle Erfahrungen und Kenntnisse, die den Programmkriterien der Bewerbungsgruppe entsprechen;
» einen Überblick über die spezifische Szene, über die regionalen und internationalen künstlerischen Entwicklungen;
» Erkennen und Umsetzung der Förderprogrammziele unabhängig von eigenen Vorlieben;
» ein Interesse und Engagement für die Weiterentwicklung von Künstler*innen und Kunstrichtungen, ausreichend Zeit sich mit den Anträgen zu befassen;
» Unabhängigkeit, Theoriefähigkeit sowie ›Diversitätskompetenz‹«.

Bei Jurys, die einen größeren geografischen Raum abdecken, ist die »regionale Ausgewogenheit« relevant, so in den Jurys des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste**. Die »Diversifizierung von Jurys, um die gesellschaftliche Vielfalt besser abzubilden« sieht der Bundesverband beispielhaft nicht als Selbstläufer, sondern als einen Prozess, der begleitet werden will, in diesem Fall durch Fachtage, die Anfang 2021 bereits stattgefunden haben.

Diversität in Jurys entsteht auch dadurch, dass nicht dieselben Personen immer wieder in Entscheidungspositionen kommen. Darauf weist **DIEHL+RITTER** hin: »Im Sinne der Erfolgschancen der beantragenden Künstler*innen bemüht sich DIEHL+RITTER um Juror*innen, die nicht schon in mehreren anderen Jurys mitwirken.«

Gibt es genrespezifische Jurys oder werden die Darstellenden Künste genre-übergreifend verhandelt?

Hier zeichnen sich zwei Philosophien ab: Je nachdem wie breit gestreut die Kompetenzen bereits in den Jurys sind, gibt es Förderinstitutionen, welche die Freien Darstellenden Künste dann auch übergreifend verhandeln und solche, die nach Genre differenzieren. Erstes gilt etwa für die **Kunststiftung NRW** oder in **Baden-Württemberg**: »Es gibt für alle Förderlinien eine Jury, die bestrebt ist, die Vielfältigkeit der Freien Tanz- und Theaterszene sowohl örtlich (z. B. Ballungsgebiete und ländliche Räume) als auch bezüglich der unterschiedlichen Genres zu berücksichtigen.« Ebenso in der Stadt **Wien**: »Die Expert*innen sowohl beim Kuratorium als auch in der Jury für Konzeptförderung werden so zusammengestellt, dass sie den gesamten Bereich der Darstellenden Kunst und seiner unterschiedlichen Gattungen beurteilen können.«

In der Stadt **Hamburg** hingegen gibt es die genannten genrespezifischen Jurys: »Kinder- und Jugendtheater, Sprechtheater / Musiktheater / Performance, Tanz sowie Basis- und Rechercheförderung.« Im Feld insgesamt gilt die Programmatik der **Beauftragten für Kultur und Medien**: »Sowohl als auch«.

Wie ist der Juryprozess strukturiert? Wie verläuft der Prozess von der Ausschreibung bis zur Vergabe? Wie sind die Jurysitzungen vorbereitet und wie werden die Entscheidungen getroffen? Welchen Einfluss hat die Förderinstitution? Gibt es Befangenheitsregelungen?

Wie bei vielen Förderinstitutionen ist z. B. bei der **Behörde für Kultur und Medien in Hamburg** »die Antragstellung einmal jährlich online möglich. Die Länge des gesamten Verfahrens dauert etwa drei Monate, meist etwas kürzer. Es gibt eine Aufbereitung der Anträge für die Jury über ein Onlinetool sowie zusätzlich PDFs mit Kurzbeschreibungen und eine Excel-Liste zur Übersicht. Die Anträge werden in ca. fünf genrespezifischen Sitzungen intensiv besprochen und diskutiert, die Jury spricht Förderempfehlungen aus. Die Behördenleitung entscheidet nach Empfehlung der Gremien.« Dieser Bestätigungsmechanismus am Ende ist gängige Praxis. So auch in Jena: Da hier die Entscheidungen in den politischen Gremien fallen »hat der Förderer, hier die Stadt Jena teilweise

vertreten durch JenaKultur, dabei in allen Prozessschritten Einfluss auf die Entscheidung: als Werkleitung in empfehlender und beratender Funktion und dann als Kulturdezernent / Oberbürgermeister als stimmberechtigtes Mitglied des Kulturausschusses.«

Meist gilt jedoch wie beim **Bundesverband Freie Darstellende Künste**: »Der Förderer nimmt keinen direkten Einfluss, sondern gibt durch die Förderrichtlinien Vorgaben«. So ist eine Vertreterin der **Beauftragten für Kultur und Medien** zwar berechtigt, »als Gast an Sitzungen teilzunehmen […], hat aber kein Stimmrecht und nimmt auf fachliche Entscheidungen keinen Einfluss.« In **Hamburg** hat eine »Vertreter*in der Behörde die Sitzungsleitung inne, aber besitzt kein Votum.« Bei der **Kunststiftung NRW** »bleibt die endgültige Entscheidung dem Vorstand vorbehalten.«

Beispielhaft kann das mehrstufige Verfahren bis zum Ausspruch der Förderempfehlung an der Förderlinie »tanz + theater machen stark« des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste (BFDK)** angeführt werden:

»Einreichung einer Projektskizze zu jährlich drei Antragsfristen; formale Vorprüfung und Möglichkeit der Nachbesserung; Juryentscheidung nach 5 bis 6 Wochen durch Regionaljury und Letztentscheidung durch Bundesjury; formales Antragsverfahren mit genauer Prüfung der Kalkulation, Beginn der Förderung.

Die nichtöffentlichen Jurysitzungen werden jeweils von einer*m Vorsitzenden geleitet und vom BFDK vorbereitet. Die Jurymitglieder erhalten eine Kurzfassung des Projektantrags, eine Übersichtsliste und auch die vollständigen Antragsformulare. Alle Anträge werden diskutiert und beraten, hiervon ausgeschlossen sind formal nicht korrekt eingereichte Anträge. In einer zweiten Runde fällt die Jury per mehrheitlichem Votum ihre Entscheidung.«

Das mehrheitliche Votum gilt insbesondere für große Jurys. Bei z. B. **DIEHL+RITTER** wird bei Stimmgleichheit der Projektantrag abgelehnt, bei der **Kunststiftung NRW** geht er hingegen in eine Abschlussrunde.

Auch kleinere Gremien wie die des **Nationalen Performance Netzes** entscheiden oft »mit einfacher Mehrheit«. Allerdings wird dabei gelegentlich wie z. B. in **Hamburg** auch Einstimmigkeit angestrebt. So auch der Konsens, der im komplexen Prozess von der Jury der BEST-OFF-Linie der **Stiftung Niedersachsen** gefunden wird: »In mehreren Runden werden die Inszenierungen diskutiert und nach und nach die unerwünschten ausgeschlossen, bis die Gewinner*innen feststehen. Das Gesamtergebnis wird nochmals kritisch diskutiert und in der Regel herrscht am Ende ein gemeinsamer Konsens über das Ergebnis.«

Als eine gängige Befangenheitsregel gilt eine persönliche Beteiligung am Projekt, expliziert von **DIEHL+RITTER**: »Die Jury ist nicht berechtigt, über Förderanträge für Projekte zu befinden, die unter Beteiligung eines Jurymitglieds erarbeitet oder beantragt wurden. Befangenheit liegt vor, wenn ein Jurymitglied von der Empfehlung oder Ablehnung eines Antrags beruflich, finanziell oder persönlich einen Vorteil erzielt. Ob der Sachverhalt der Befangenheit tatsächlich zutrifft, wird von der Projektleitung überprüft. Ist dies der Fall, muss das befangene Jurymitglied den Sitzungsraum verlassen, wenn über

den betreffenden Antrag entschieden wird, und ist von der Teilnahme an der Diskussion und der Abstimmung ausgeschlossen.«

Beim **Hauptstadtkulturfonds** müssen Befangenheiten vor den Sitzungen schriftlich erklärt oder eine Erklärung über die Abwesenheit von Befangenheiten abgegeben werden.

Auf welcher Grundlage entscheiden die Jurymitglieder? Gibt es Vergaberichtlinien?

Maßgebliche Entscheidungsgrundlage sind die zumeist inhaltlichen Ziele des Programms sowie die in der Ausschreibung definierten Richtlinien (inhaltlich und administrativ). Die Vergaberichtlinien der jeweiligen Institutionen sind meist online zugänglich. Die internen Juryabläufe können in einer Juryordnung bzw. Geschäftsordnung festgelegt werden. Besondere künstlerische oder andere Aspekte (wie Ausgeglichenheit bei Genre, Gender, Fortschritt der künstlerischen Biografie, Spielstätten etc.) werden ggf. am Anfang der Juryarbeit definiert und werden dann in einer Begründung publiziert.

Wie transparent sind die Juryentscheidungen? Werden die Entscheidungen individuell oder öffentlich begründet?

Jurykommentare bzw. Begründungen werden in der Praxis unterschiedlich gehandhabt, teils auch spezifisch in den verschiedenen Programmlinien der einzelnen Förderinstitutionen. Das Spektrum reicht bei den Programmen des **Bundesverbands Freie Darstellende Künste** etwa vom übergreifenden Jurykommentar (im »Performing Exchange«-Programm) über das individuelle Gutachten (bei »Verbindungen fördern«) zu der Möglichkeit einer Beratung durch die Projektleitung nach Entscheidungen (bei »tanz + theater machen stark«), ohne dass die Jury einen Kommentar zu verfassen braucht.

Der Jurykommentar ist dagegen etwa in **Wien** Teil der hauptamtlichen Juryarbeit, bei den ehrenamtlichen Jurys in **Hamburg** ist er nicht verpflichtend, wird aber jedes Jahr auf freiwilliger Basis publiziert. Vom **Kulturamt Bremerhaven** gibt es bei Ablehnung eine Begründung. In **Jena** »erhalten die Antragstellenden in der Regel keine Information über die inhaltlichen Gründe und den Verlauf der Diskussion. Der Kulturausschuss ist frei, im Rahmen des zur Verfügung stehenden Budgets auf Grund von politischen Prioritäten zu entscheiden.«

Neben einer solchen politischen Freiheit der Entscheidungstragenden gibt es mehrfache Ursachen dafür, Entscheidungen nicht im Einzelnen zu begründen: Zum einen ist dies in großen Förderinstitutionen / Ministerien, die für große Flächenländer stehen wie **Niedersachsen** und **Baden-Württemberg** nicht zu leisten. Zum anderen sollen einzelne Jurymitglieder vor persönlichen Angriffen geschützt werden. Mündliche Erläuterungen geben, wie in **Dresden** oder **Hamburg**, dann Mitarbeiter*innen des Kulturamts. Es wird nur die Entscheidung, nicht der Verlauf der vertraulichen Diskussion, erläutert. Die **Kunststiftung NRW** dokumentiert die Gründe für die Juryentscheidungen zwar »für interne Zwecke. Die schriftlichen Bewilligungen / Nicht-Bewilligungen werden nicht begründet.« Die Erfahrungen des **Nationalen Performance Netzes** zeigen zudem, »dass Begründungen mit anderen Fördermodellen vor allem im kommunalen Bereich selbst bei geförderten Künstler*innen oft als Affront aufgefasst werden, wenn die Sicht der Jury von denjenigen der Künstler*innen divergiert«.

Bei einigen Förderinstitutionen wie dem **Hauptstadtkulturfonds** kann »ein Beratungsgespräch mit der*dem Kurator*in in Anspruch genommen werden, um die Erfolgschancen für eine eventuelle Wiedereinreichung eines Projektes zu besprechen«.

Bei **DIEHL+RITTER** »kann ein mit der Jury abgestimmtes Feedback bei der Projektleitung erfragt werden.«

Wie wird die Arbeit der Jurymitglieder vergütet? Arbeiten sie ehrenamtlich oder erhalten sie eine Aufwandsentschädigung oder sogar ein Honorar?

Hier reicht das Spektrum von komplett ehrenamtlicher Tätigkeit (wie beim **Kulturamt Bremerhaven**) über eine (meist geringe) Aufwandsentschädigung (300 Euro pro Runde in **Baden-Württemberg**) und die Erstattung der sitzungsbedingten Reisekosten bis hin zu einem Honorar (1.000 Euro pro Runde) plus Erstattung der Reise- und Übernachtungskosten. Diese werden ggf. auch unterjährig gezahlt, um Produktionen anzuschauen **(Kunststiftung NRW)**. Auch in Flächenländern wie in **Baden-Württemberg** und **Niedersachsen** werden »Reisekosten der Jury, um Premieren und Produktionen anzuschauen, gegen Vorlage von Belegen erstattet«. Beim **Berliner Senat** richtet sich die Aufwandsentschädigung nach der Zahl der zu sichtenden Anträge. Das **Wiener** Vorbild der hauptamtlichen Kurator*innen hat als »kostspieliges Novum« in der Bundesrepublik noch keine Nachahmung gefunden.

Wie häufig wechseln die Jurymitglieder?

Die Tendenz geht zum »rollenden Wechsel« wie in **Dresden**, wo die Rotationszeiten noch nicht festgelegt sind. In **Hamburg** etwa sind drei Jahre angestrebt; sie können bis auf fünf Jahre verlängert werden. »Die Wechsel finden nicht gleichzeitig statt, sodass immer Expertise in der Förderhistorie bestehen bleibt«.

Andernorts, z. B. beim **Hauptstadtkulturfonds**, sind es zwei Jahre, mit der Möglichkeit der Verlängerung um ein weiteres. Die Mitglieder der Gremien der **Stiftung Niedersachsen** »werden für fünf Jahre gewählt und scheiden spätestens mit Vollendung des 70. Lebensjahres aus.« Im **Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg** werden Jurymitglieder »in der Regel für drei Jahre bestellt. Eine Bestellung für weitere drei Jahre ist möglich. Des Öfteren finden aus beruflichen oder privaten Gründen häufigere Wechsel statt. Einzelne Mitglieder sind länger in der Jury, wenn keine andere Person für die aufwendige ehrenamtliche Tätigkeit gefunden werden kann.«

Es gibt auch Förderlinien oder -institutionen, die sich prinzipiell um jeweils neue Mitglieder pro Ausschreibung bemühen; auch hier gilt aber das Prinzip der Expertise in der Förderhistorie, so bei **DIEHL+RITTER**: »Um jedoch die Erfahrung der jeweils vorhergehenden Sitzung nicht zu verlieren, wird versucht, mindestens ein Jurymitglied in die jeweils neue Besetzung zu übernehmen.«

Gibt es Einflussmöglichkeiten der Freien Szene?

Es gibt zumeist, wie bei den Förderinstitutionen der **Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien**, »Einflussmöglichkeiten vor Entscheidungsprozessen«. Eine »Mitwirkung der Verbände bei der Abstimmung von Fördergrundsätzen wie bei der Besetzung von Jurypositionen« ist hier gegeben. Juryentscheidungen sind dann hingegen »das Ergebnis der persönlichen fachlichen Bewertungen von Einzelpersonen.« So auch beispielhaft in **Hamburg**: Einflüsse auf das Verfahren gibt es »definitiv nicht«, »Vorschläge zur Verbesserung der Förderstruktur werden hingegen gern entgegengenommen, ebenso wie Vorschläge zur Jurybesetzung.«

Beim **Kulturrat Bremerhaven** kann sich jede*r Bürger*in in das entsprechende Gremium wählen lassen, so auch Akteur*innen der Freien Szene. Beim **Amt für Kultur und Denkmalschutz in Dresden** »wirken sie in den Facharbeitsgruppen mit.« Auch die **Kunststiftung NRW** achtet darauf, »dass ein Mitglied des Künstlerischen Beirats beste Kenntnisse der Freien Szene hat z. B. als Künstler*in, Kurator*in, Autor*in oder Dramaturg*in«.

In **Jena** können die Akteur*innen der Freien Szene »Einfluss auf die Entscheidungen der Ausschussmitglieder über regelmäßige Lobbyarbeit (z. B. Vorsprache in den Fraktionen) nehmen. Darüber hinaus hat der Jenaer Stadtrat im Jahr 2011 einen ›Beirat Soziokultur‹ gegründet. Dieser berät den Ausschuss in fachlichen Fragestellungen grundsätzlicher Natur, nicht jedoch zu einzelnen Anträgen.«

Gibt es Besonderheiten / Bemerkenswertes, z. B. Barrierearmut / -freiheit für Antragstellende?

Nicht nur in **Jena** gibt es eine oft »vollständige Digitalisierung des Verfahrens, sowohl auf seiten der Antragsteller*in (Antragstellung über Online-Portal) als auch der gesamten Stadtverwaltung, inkl. JenaKultur per Fachanwendung mit Schnittstelle zum Portal«. Oft ist diese auch angestrebt wie bei der **Kunststiftung NRW** oder, wie in **Hamburg**, noch stärker auf Barrierefreiheit ausgerichtet. In **Jena** ist das »Thema Barrierearmut / -freiheit für die Antragsteller*innen von Beginn der Entwicklung einer Softwarelösung ständiger Begleiter. Eingebunden sind dabei der Beirat für Menschen mit Behinderung der Stadt Jena (leichte Sprache) als auch der Blinden- und Sehbehindertenverband Thüringen e. V. Die finale Umsetzung liegt derzeit noch im technischen Bereich.«

Gibt es neue, andere Wege der Antragstellung?

Bei **DIEHL+RITTER** »war der eigentlichen Jurysitzung der Anschlussförderung des TANZPAKT Stadt-Land-Bund ein Pitching-Format vorgeschaltet, bei dem alle Antragsteller*innen die Möglichkeit bekamen, ihre Vorhaben via Zoom kurz zu präsentieren. Anschließend konnten die Juror*innen vertiefende Fragen zu den eingereichten Konzepten stellen«.

Bei **JenaKultur** werden »ergänzend zur schriftlichen Einreichung von Anträgen die Antragsteller*innen bei Bedarf in den Unterausschuss Kulturförderung eingeladen, um das Projekt persönlich vorzustellen und Rückfragen der Entscheidungstragenden zu beantworten«.

Welchen Beratungsservice bieten die Förderer?

Umfängliche Antragsberatungen im Vorfeld (vor allem in Hinblick auf Kostenfinanzierungspläne, Formalia und Vergaberichtlinien) und während der Umsetzung, bieten eigentlich alle Förderinstitutionen an. Beispielhaft etwa das **Nationale Performance Netz**: »Um die Antragstellung zu erleichtern, gibt es ganzjährig eine reguläre formale Beratung per Telefon sowie E-Mail. Zusätzlich fanden digitale Informationsveranstaltungen statt und werden erneut vor der kommenden Vergabe durchgeführt.« Die **Kunststiftung NRW** bietet darüber hinaus auch aufwendigere Arbeitstreffen zu komplexen Vorhaben mit hohen Fördersummen.

In Jena erfolgt die »Antragsberatung über **JenaKultur** und die seit 2012 besetzte, extern geführte, aber städtisch finanzierte Beratungsstelle für Kulturvereine und kulturelle Initiativen zur kommunalen Kulturförderung«. Bei der **Abteilung für Kultur der Stadt Wien** wird »formale Beratung von der Kulturabteilung im Bedarfsfall geleistet. Insbesondere das Kuratorium stellt durch den Umstand, dass drei Expert*innen den Einreichenden ganzjährig für Gespräche zur Verfügung stehen, ein Novum im Bereich des Förderwesens dar. Da aber auch hier nur eine beschränkte Ressource zur Verfügung steht, erfolgt die Einladung zu Gesprächen nur über das Kuratorium; es können seine Mitglieder nicht zu (wiederholten) Gesprächen mit den Förderwerber*innen gezwungen werden.« **DIEHL+RITTER** »bietet während des gesamten Förderzeitraums eine umfassende Betreuung, u. a. regelmäßig stattfindende Zoom-Sprechstunden und Workshops zum Erstellen von Verwendungsnachweisen an. Außerdem besteht sowohl für die Antragsteller*innen wie auch für die Förderprojekte die Möglichkeit, sich vom Dachverband Tanz Deutschland – dem kooperativen Partner von DIEHL+RITTER bei der Trägerschaft von TANZPAKT Stadt-Land-Bund – kulturpolitisch beraten bzw. begleiten zu lassen«. In **Dresden** »stehen die Mitarbeiter*innen des Amtes für Kultur und Denkmalschutz grundsätzlich für Beratungen zur Verfügung, auch Entwürfe von Anträgen werden vor Abgabe gelesen und im Sinne einer möglichst erfolgreichen Antragstellung beraten«.

Wie wird der Aspekt der Diversität bei der Besetzung von Jurys und in der Fördervergabe berücksichtigt?

Der **Hauptstadtkukturfonds** fordert »alle Antragstellenden dazu auf, Barrierefreiheit in ihren Projekten vorzusehen. Die Aufwendungen sind förderfähig und können Teil des Finanzierungsplanes sein. Förderfähig sind etwa Maßnahmen der medialen Erschließung der Ausstellung für Menschen mit Behinderungen, sowie Übersetzungen in Gebärden-, Braille- oder Leichte Sprache,

die Herstellung tastbarer Exponate und Beratungsleistungen durch Expert*innen«. Für die **Berliner Senatsverwaltung** ist auf der Vergabeseite »diversitätsorientierte, diskriminierungssensible Jury- und Gremienarbeit [...] für die Kulturverwaltung deshalb ein wichtiger Baustein für mehr Chancengleichheit in der Kulturförderung. Die Juror*innen werden hierzu in Workshops und mit entsprechenden Materialien für eine diversitätskompetente Jury- und Gremienarbeit informiert und geschult«.

Welche Stärken und Schwächen sehen Sie im jeweiligen Verfahren; welches Feedback gibt es aus der Freien Szene?

Bundesverband Freie Darstellende Künste:
»Durch die Verfahren bei ›tanz + theater machen stark‹ mit Regionaljurys und deren Einflussmöglichkeiten auf die Bundesjury (Möglichkeit ein Projekt besonders zu empfehlen, das dann nicht mehr beraten wird), können regionale Besonderheiten und die Qualität der Akteur*innen vor Ort besser beurteilt werden. Fehlende Antragserfahrung kann so kompensiert werden. Prinzipiell kann eine gewisse Subjektivität sowie persönliche, thematische *Biases* nie gänzlich ausgeschlossen werden. Dagegen sind auch die BFDK-Jurys trotz sorgfältiger Auswahl der Mitglieder sowie Transparenz des Prozesses nicht gefeit. Der BFDK bemüht sich zukünftig um eine weitere Diversifizierung seiner Jurys.«

Kulturamt Bremerhaven:
»Eine große Stärke besteht darin, dass die Verfahren im Kulturamt extrem niedrigschwellig sind. Darüber hinaus stehen Mitarbeiter*innen zur Beratung und Unterstützung bei der Ausstellung der Anträge zur Verfügung. Eine Schwäche besteht darin, dass es nur mit großen Anstrengen gelingt, neue Akteur*innen zur Antragstellung zu ermutigen.«

Behörde für Kultur und Medien, Hamburg:
»Dem Wunsch der Freien Szene nach zwei Antragsfristen im Jahr kann seit Langem nicht entsprochen werden. Grundsätzlich scheint die Szene mit der Art der Förderung, dem gegenseitigen Austausch und der Weiterentwicklung der Förderarchitektur, zufrieden zu sein; Verbesserungen sind natürlich immer möglich und gewünscht.«

Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien:
»Nach Einschätzung der BKM haben sich die unterschiedlichen Juryverfahren bewährt, weil sie auf fachlicher Kompetenz und Unabhängigkeit beruhen.«

Stiftung Niedersachsen:
»Bei der Projektförderung gibt es keine spartenspezifischen Zuteilungen, sondern alle Projekte stehen in der jeweiligen Sitzung zueinander in Konkurrenz. Das hat den Vorteil, dass das Gremium nach Qualität und Relevanz entscheiden kann und nicht an die Grenzen eines spartenspezifischen Fördertopfes

gebunden ist. Das hat aber auch den Nachteil, dass die Projekte anderer Sparten erfolgreicher sein können und bevorzugt bewilligt werden.

Durch den guten Kontakt zur Szene und die Ansprechbarkeit der Stiftung gibt es jederzeit einen Austausch über die Vergabepraxis, auch wenn die Begründungen nicht offiziell kommuniziert werden. Die Stiftung verfügt über eine hohe Expertise in den jeweiligen Sparten und ist dadurch auch in den Freien Darstellenden Künsten anerkannt. Mit einer Förderquote von fast 50 % in allen Sparten ist die Stiftung hier gut aufgestellt und stößt auf eine hohe Akzeptanz. Eine Schwäche ist sicherlich, dass die freien darstellenden Künste sich in den Gremien nicht abgebildet finden.

Für die komplexe Ausdifferenzierung der Best-OFF-Jurys gibt es großen Zuspruch aus der freien Szene.«

JenaKultur:
»Stärken des Verfahrens:
Die vollständige Digitalisierung des Verfahrens ermöglicht eine sehr zügige Bearbeitung der Vorgänge durch die Umgehung des Postwegs. Nach einer kurzen Zeit der Eingewöhnung wird diese Form inzwischen von allen Beteiligten – Antragsteller, Verwaltung, Entscheidungsgremium – sehr gut angenommen und genutzt.

Schwächen des Verfahrens:
Die Besetzung des Entscheidungsgremiums und die Entscheidungsfindung nach kommunalpolitischer Schwerpunktsetzung kann im Einzelfall die fachliche Expertise der Verwaltung, hier: JenaKultur, durch politische Mehrheiten überstimmen.«

Amt für Kultur und Denkmalschutz, Dresden:
»Die Aufnahme spartenbezogener Fördergegenstände und Zuwendungsgrundlagen in die Richtlinie könnte hier mehr Verbindlichkeit und Transparenz für Antragstellende und Zuwendungsgebende gleichermaßen schaffen. Antragstellende müssen sich bereits bei der Konzeption und Einreichung ihres Antrags mit spezifischen Förderkriterien auseinandersetzen und ihr Projekt bzw. ihre Institution inhaltlich entsprechend ausrichten. Die am Förderverfahren mitwirkenden Gremien könnten ihre Entscheidung wiederum verlässlicher auf fachliche Kriterien beziehen. Der Umfang und die Formulierung dieser fachlichen Kriterien sollten unter Einbeziehung der an der Kulturförderung beteiligten Akteure diskutiert werden.«

Siehe dazu bitte auch den ausführlichen Artikel »Freies Theater und kommunale Kulturförderung in Dresden« in der Publikation TRANSFORMATIONEN des Fonds Darstellende Künste.[2]

2 Fonds Darstellende Künste (Hg.), 2021: Transformationen. Positionen zur Veränderung der Kunst- und Kulturlandschaft aus Kunst, Politik und Journalismus. Als PDF verfügbar unter: https://www.fonds-daku.de/aktivitaeten/publikationen-2/

Nationales Performance Netz:
»Die Freie Szene ist sehr dankbar für die große Hilfe des Bundes und der mittelausreichenden Förderinstitution. Gerade NPN-STEPPING OUT ist ein niedrigschwellig angelegtes Förderprogramm, was die Antragsberechtigung anbelangt. Insgesamt ist dennoch anzumerken, dass, so schnell wie wir gestartet sind, die bürokratischen Regelungen den Antragsteller*innen wie unseren Verwaltungsangestellten das Leben durch die vielen Verordnungen und Vergaberichtlinien des Öfteren schwer machen. Etwa durch die Regelung der Verausgabung der Mittel innerhalb von sechs Wochen. Eine vereinfachte Administration der Projektförderung in Krisenzeiten wäre sinnvoll.«

Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin:
»Da die Senatsverwaltung für Kultur und Europa eine sehr hohe Anzahl an Juryverfahren im Jahr durchführt, werden die Verfahren seit einigen Jahren gemeinsam mit Juror*innen, Vertreter*innen der Freien Szene und weiteren Akteur*innen regelmäßig evaluiert und weiterentwickelt.

Das Verfahren wird derzeit in Richtung ›spartenbezogener Fördergegenstände und Zuwendungsgrundlagen‹ überarbeitet, um mehr Transparenz und Verbindlichkeit bei den Antragsteller*innen zu erzeugen.«

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg:
»Die Online-Antragstellung wird gegenüber dem vorherigen schriftlichen Verfahren sehr gut angenommen. Das Feedback ist überwiegend positiv. Technische Probleme können in der Regel relativ schnell behoben werden.«

Gab es anlässlich der durch die Corona-Pandemie ausgelösten Ausnahmesituation veränderte Vergabeverfahren? Werden Aspekte aus diesen beibehalten oder weiterentwickelt?

Zahlreiche Impulsprogramme (wie der durch **DIEHL+RITTER** vergebene TANZPAKT RECONNECT oder »Kunst Trotz Abstand« in **Baden-Württemberg**), Verlängerungen von bestehenden Programmen oder spezielle Sonder- bzw. Stipendienprogramme wurden aus den Corona-Nothilfen für Kunst und Kultur ins Leben gerufen, nicht zuletzt um den Spiel- und Veranstaltungsbetrieb unter pandemiebedingten Auflagen zu ermöglichen. Bei dem Pandemie-Hilfsprogramm ist es ausreichend, wenn die Antragsteller*innen eine Eigenleistung in Höhe von 10 % der Gesamtkosten ihres Projekts einbringen. Dieser Eigenanteil kann zudem durch Sach- und Personalkosten erbracht werden, was bei Bundesförderungen normalerweise ausgeschlossen ist.

Beispielsweise richtete die **Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin** »verschiedene einmalige Sonderprogramme ein, die den Freien Darstellenden Künsten und dem Tanz offenstanden/-stehen (z. B. Sonderstipendien, Soforthilfe IV, Sonderfonds für Veranstaltungen des Bundes, Förderungen von Kinder- und Jugendtheatern u. a.)«.

Beim **Kulturamt Bremerhaven** waren neben den Programmen auf Landesebene »in Ausnahmefällen auch coronabedingte Investitionen« möglich. In Dresden wurden »von einem ersten spontanen Hilfsprogramm mit Einsendeschluss am 3. April 2020 bis zum Corona-Bewältigungsfonds 2021 durch das **Amt für Kultur und Denkmalschutz** bislang insgesamt sieben Sonderprogramme und Fonds eingerichtet und die entsprechenden Mittel vergeben«. Fast überall gab es ein »vereinfachtes Antragsverfahren und eine Vereinfachung der Antragsbedingungen« wie beim **Bundesverband Freie Darstellende Künste**. Dies ging bis zu »zuwendungsrechtlichen Erleichterungen« wie beim **Hauptstadtkulturfonds** oder in anderen Pandemie-Hilfsprogrammen auf Bundesebene, für deren Anträge eine Eigenleistung in Höhe von 10 % der Gesamtkosten ausreichte.

Bei der **Bundesbeauftragten für Kultur und Medien** war neu, »dass die BKM erstmals die Zahlung von Stipendien und Residenzen möglich machte, mit denen Künstlerinnen und Künstler wieder in Arbeitsprozesse kommen konnten«. Unter anderem bei der **Behörde für Kultur und Medien in Hamburg** wünscht man sich, dass »das flexiblere, schnellere Vergabeverfahren möglichst beibehalten werden soll.« Folgende Hamburger Befürchtung lässt sich wohl verallgemeinern: »Die Höhe der zusätzlichen Mittel wird vermutlich nicht gehalten werden können«. Allerdings gibt es auch Überlegungen, Programme nachhaltiger und langfristiger zu gestalten wie sie beispielsweise die **Kunststiftung NRW** anstellt: »Statt ›Projektitis‹ überjährige Recherche und Produktion, Künstlerische Forschung, Reflexion durch Publikation.«

Wir bedanken uns für die Antworten bei:

- ***Miriam Agritelli,*** *Hauptstadtkulturfonds, Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin*
- ***Dr. Robert Dressler,*** *Kulturabteilung der Stadt Wien*
- ***Martin Eifler,*** *Referatsleiter bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien*
- ***Riccarda Herre*** *und* ***Isabel Niederhagen,*** *DIEHL+RITTER*
- ***Walter Heun,*** *NATIONALES PERFORMANCE NETZ (NPN)*
- ***Stephan Hoffmann,*** *Amt für Kultur und Denkmalschutz, Dresden*
- ***Hannah Kayenburg,*** *Behörde für Kultur und Medien, Hamburg*
- ***Sabine Köhncke,*** *Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin*
- ***Daniela Koß,*** *Stiftung Niedersachsen*
- ***Christina Micko,*** *Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg*
- ***Christine Peters,*** *Kunststiftung NRW*
- ***Dorothee Starke,*** *Kulturamt Bremerhaven*
- ***Anna Steinkamp,*** *Bundesverband Freie Darstellende Künste*
- ***Jonas Zipf,*** *JenaKultur*

6 — HANDLUNGS-EMPFEHLUNGEN: WAS KÖNNTE SICH AUS DER GESCHILDERTEN PRAXIS FÜR DIE ZUKUNFT ERGEBEN?

Die Handlungsempfehlungen basieren auf den Erfahrungen aus der oben beschriebenen Praxis, den Diskussionen aus dem BUNDESFORUM 2021[3] und den weiterhin gültigen Hinweisen aus dem Artikel »Wie das Geld zu den Künstlerinnen und Künstlern kommt«, der 2018 im Handbuch Kulturmanagement erschienen ist.[4]

Diese Empfehlungen sind immer im Kontext der größeren kulturpolitischen Debatten zu verstehen, wie sie sich in anderen aktuellen Publikationen des Fonds Darstellende Künste abgebildet finden[5] und im #TakeHeart-Programm des Fonds im Rahmen von NEUSTART KULTUR 2021/2022 ausgetestet werden.

Dringlich ist es, Zugänglichkeit, Teilhabe und Diversität konsequenter in den Fokus der Förderungen rücken: als Vielfalt und Heterogenität von Ausdrucksformen, Wissen, Erfahrungen, Narrativen, Ästhetiken, Sprachen und geografischen Räumen. Neben einer ergebnisorientierten Ausrichtung auf Neuproduktionen sollten verstärkt Prozesse, Strukturen, Stipendien, Residenzen, Recherchen und Wiederaufnahmen in den Blick genommen und auch die förderfähigen Leistungen in Richtung infrastrukturelle Sonderkosten erweitert werden. Längere Projektlaufzeiten scheinen hier ebenso vonnöten wie jahresübergreifende Förderungen, um Kontinuitäten zu sichern und eine größere Planungssicherheit herzustellen.

3 BUNDESFORUM 2021: Politik, Kunst- & Förderpraxis im Dialog, 14. bis 16. September im Radialsystem Berlin

4 Zitate im Folgenden aus: Koß, D. et al. (2018): Wie das Geld zu Künstlerinnen und Künstlern kommt. Ein Leitfaden zur Förderung der freien darstellenden Künste, in: Handbuch Kulturmanagement, Ausgabe 63, S. 7–10

5 Der Fonds stellt alle Publikationen als PDF online zur Verfügung unter: https://www.fonds-daku.de/aktivitaeten/publikationen-2/

Gremien mit Expert*innen entscheiden über die Vergabe von Mitteln

»Die Ausgestaltung der Förderrichtlinien, die **Transparenz der Verfahren und die Expertise der entscheidenden Personen sind sehr unterschiedlich. [...]** Vielfach geraten Förderentscheidungen in die Kritik, wenn keine Expert*innen im Entscheidungsgremium sitzen und Fachexpertise und Transparenz über die Verfahrensweise fehlen.«

Solange es noch keinen generellen Umbau der Förderarchitektur gibt, ist daher »der erste Schritt zu mehr demokratischen und fairen Entscheidungen die **Berufung einer Expertenjury bzw. eines Fachbeirates**.« Er ist auch ein bewährter Weg, um die Gelder schnell und unbürokratisch an Künstlerinnen und Künstler zu bringen.

»Vor dem Prinzip der Transparenz, der Unabhängigkeit und der in erster Linie künstlerischen Abwägung ist eine Jurytätigkeit eine regelmäßig wechselnde Tätigkeit. Eine periodische **Fluktuation** soll zum Perspektivwechsel und zur Erweiterung der Expertisen beitragen.« Gleichzeitig ist es ratsam, Jurys nicht komplett auszutauschen, um einen Erfahrungs- und Wissenstransfer sicherzustellen. »In der Regel sind es Projekt- und mehrjährige Förderungen, die durch intermediäre Gremien vergeben werden.«

»Die jeweiligen Förderausrichtungen hinsichtlich Genre, Zielrichtung und geografischem Wirkungskreis bilden spezielle Anforderungen an die Zusammensetzung einer Jury oder eines Beirates.«

Eine nachweislich hohe **Fachexpertise** erhöht das Vertrauen in die jeweiligen Jurys und erhöht damit auch die Akzeptanz der Ergebnisse.

Jurybesetzung

Die Fachkenntnis der jeweiligen Szene sowie deren aktuelle Diskurse sollten im Vordergrund stehen und – sofern es um überregionale Jurys geht – sollte es auch eine Kenntnis der Arbeit von Künstler*innen in unterschiedlichen Bundesländern geben.

Falls die Gremien nicht ohnehin genrespezifisch ausgerichtet sind, sollten Expert*innen verschiedener Genres und mit unterschiedlichen ästhetischen Perspektiven in ausgewogenem Maße berücksichtigt sein. Der **Blickwinkel der Kunstschaffenden, der Kuratierenden, der Forschenden und der Rezipierenden** sollte ebenfalls eine Rolle spielen.

Geschlechterparität und eine **hohe Diversität** müssten mittlerweile zu den Selbstverständlichkeiten bei der Besetzung von Jurys gehören.

Angesichts der gesellschaftlichen Realität ist es daher wichtig, auf **Fachkompetenz** zu setzen **statt auf Menschen in repräsentativen Leitungspositionen**. Das erleichtert es derzeit, die Jurys divers und geschlechterparitätisch zu besetzen.

Bei der Besetzung der Jurys bzw. Vergabegremien sollten die **Vorschläge von Interessensvertretungen und Verbänden** berücksichtigt werden.

Anträge

Antragstellungen sollten **digital**, so **barrierearm** und so **verständlich**, wie möglich sein. Der **Eigenmittelanteil sollte möglichst gering sein**, sodass es einer breiteren Szene möglich ist, Anträge zu stellen. Den Jurymitgliedern sollten **formal einheitliche** und damit vergleichbare Antragsunterlagen vorliegen. Dazu gehört auch eine Begrenzung der Zeichen- bzw. Seitenzahl bei den Texten über das Projekt.

Die Phase der Antragstellung durch die Kunstschaffenden sollte durch Beratungen per Telefon, Mails oder Infozooms zu **Verfahren, Finanzierung und Inhalten begleitet** werden. Neben den Beratungen durch die ausreichenden Institutionen können diese Aufgaben auch von geschulten Vertreter*innen der genrespezifischen Verbände übernommen werden. Die Phasen zwischen Antragstellung und Bescheid sollten möglichst kurz gehalten werden, um die Planungssicherheit zu erhöhen.

Jury

Im Vorfeld der Jurysitzungen ist es sinnvoll, nicht nur Verträge, **Befangenheitsregelungen, Verschwiegenheitsklauseln und Datenschutzvereinbarungen** zu kommunizieren, sondern auch **Verfahrensfragen, Besonderheiten von Programmen und Förderquoten** zu klären. Im Nachgang bewähren sich Evaluierungsgespräche, die auch regelmäßige Vorstellungsbesuche der Gremienmitglieder einschließen.

Die Anzahl der Anträge, die jedes Jurymitglied zu lesen hat, sollte sich danach richten, wie viel Zeit den Jurymitgliedern für das Lesen der Anträge zur Verfügung steht und wie viele Tage für die jeweiligen Vergabesitzungen eingeplant sind. Gegebenenfalls müssen unterschiedliche Juryverfahren angewendet werden, um die jeweilige Antragzahl pro Jurymitglied zu reduzieren und überschaubar zu halten. Je nach Antragsvolumen sollte ausreichend Zeit für das Lesen der Anträge eingeplant werden.

Kriterien

»Der Werkbegriff in der Kunst unterliegt einem permanenten Wandel, der sich entlang von dynamischen Diskursen, Praktiken und institutionellen Instanzen entfaltet. In Bezug auf Kriterien geht es also sowohl um Vergleichbarkeit der Expertise, als auch um ein dynamisches System der Entscheidungsfindung. Die zu erstellenden Kriterien lassen sich in drei mögliche Kriterien unterteilen: a) inhaltlich, b) strukturell und c) ästhetisch künstlerisch. Hierzu gehören einzelne Betrachtungen zu a) beispielsweise: thematische Relevanz, zu b) Zusammensetzung, Finanz- und Zeitplanung und zu c) Ausbildung, Fachkenntnis, Kohärenz, Zeitgenossenschaft, ästhetische Mittel etc. zusätzlich sollten die Ziele der fördernden Institution berücksichtigt werden. Es sei noch darauf hingewiesen, dass auch Projekte, die keinem der aufgestellten Kriterien entsprechen, großartige künstlerische Resultate hervorbringen können. Ein gewisses Maß an Entscheidungsfreiheit und Risikobereitschaft abseits der definierten Regeln sollte daher jedem Gremium zugestanden werden.«

Eine Kriterien-Matrix, wie der Fonds Darstellende Künste sie beispielsweise mit den Anträgen an die Jurymitglieder verschickt, kann diesen Anhaltspunkte für die Beurteilung der Anträge bieten.

Aufwandsentschädigungen

Auch wenn Jurys ehrenamtlich tätig sind, sollten die Mitglieder eine der Arbeit angemessene Aufwandsentschädigung erhalten.

DER FONDS DARSTELLENDE KÜNSTE

Der Fonds Darstellende Künste fördert seit 1985 als einer der sechs Bundeskulturförderfonds die Kunst- und Kulturlandschaft der Bundesrepublik Deutschland mit besonderem Schwerpunkt auf die Beförderung der Freien Darstellenden Künste. Er agiert seit über 30 Jahren als Innovationstreiber, passt sich dabei an dynamische Bedingungen an und richtet seine Arbeit an Innovationspotenzialen aus. Der Fonds verfolgt dabei ausschließlich gemeinnützige Zwecke.

Die Aktivitäten des Fonds zielen auf die Stärkung einer kunstorientierten Förderung ab und stehen für eine fachgerechte sowie gezielte Entwicklung von künstlerischen Konzepten und Vorhaben, stets in der Selbstbeauftragung von Künstler*innen. Der Fonds hat sich dabei in den letzten zwei Jahren mit seiner Fördertätigkeit immer stärker vom Förderer von modellhaften Vorhaben zum Entwickler modellhafter Förderung entwickelt.

Durch die Entwicklung und Weiterführung pandemiegerechter Förderprogramme im Rahmen der NEUSTART-KULTUR-finanzierten Maßnahmenpakete #TakeThat und #TakeHeart und die schnelle sowie unbürokratische Ausreichung der Fördergelder konnte der Fonds maßgeblich zum Erhalt und zur Stabilisierung der Freien Darstellenden Künste während der Covid-19-Pandemie beitragen.

Mit zusätzlichen Sonderprogrammen greift der Fonds Darstellende Künste immer wieder auch gesellschaftliche Herausforderungen und Themen wie Diversität, Digitalität oder Kunst im ländlichen Raum auf. Damit fungiert er als aktiver Motor für die künstlerische wie gesellschaftliche Relevanz der frei produzierenden Künste und schafft Anlässe zur Qualifizierung und Fortentwicklung. Ein intensiver und regelmäßiger Austausch mit seinen Mitgliedsverbänden sowie weiteren Partner*innen ist dabei essentiell für die Arbeit des Fonds.

Der Fonds arbeitet weiterhin intensiv an der Verstetigung und der perspektivischen Neuausrichtung der Förderung der Freien Darstellenden Künsten mit den Besonderheiten, die in der Pandemiezeit erprobt werden konnten: Ergebnisoffenheit, Langfristigkeit, Formatoffenheit.

Ein weiteres, wichtiges Arbeitsfeld ist die Weiterentwicklung der kooperativen Förderungen von bundesweiten Netzwerken, Festivals und Fachverbänden mit dem Ziel einer Systematisierung und Synchronisierung der bundesweiten Förderung der Freien Darstellenden Künste.

Mit den #TakeHeart-Programmen baute der Fonds außerdem die digitale Förderverwaltung aus: Mit der Einführung der digitalen Unterschrift beispielsweise können Förderverträge ausschließlich online verwaltetet werden. Dies bringt eine effizientere und ressourcenschonende Durchführung des Förderverfahrens mit sich. Die positiven Erfahrungen mit diesen Digitalisierungsprozessen dienen dabei als Basis, um auch im Entscheidungsverfahren über die Förderungen verstärkt digital zu arbeiten.

Wie bereits in der vorliegenden Broschüre erläutert, konnten die umfangreichen Förderungen in den vielfältigen #TakeThat- bzw. #TakeHeart-Förderungen nur zeitnah auf den Weg gebracht werden, weil das Kuratorium des Fonds durch weitere Juror*innen unterstützt wurde und wird. Unser Dank gilt allen Kuratoriums- und Jurymitgliedern, die dies durch ihre Arbeit ermöglich(t)en.

Eine Übersicht aller aktuellen Kuratoriums- und Jurymitglieder ist auf der Webseite des Fonds veröffentlicht.
https://www.fonds-daku.de/ueber-uns/kuratorium-2/

Mehr Informationen über die Arbeit des Fonds.
www.fonds-daku.de

Impressum

Fonds Darstellende Künste e. V.
Welserstraße 10–12, 10777 Berlin
Nebenstelle: Lützowplatz 9, 10785 Berlin
Tel.: 030 6293126-10, E-Mail: info@fonds-daku.de

— Geschäftsführung (nach §30 BGB) | Herausgeber i.S.d.P.
Holger Bergmann

— Vorstand
Prof. Dr. Wolfgang Schneider (Vorsitzender), Ilka Schmalbauch, Ute Kahmann

— Konzeption, Texte, Redaktion
Sabine Gehm, Prof. Dr. Martin Jörg Schäfer

— Korrektorat
Christoph Tempel

— Gestaltung
Uta Oettel, Anna Risch

— Druck
Pinguin Druck

— Bildnachweis
alle Bilder von unsplash — Titel: Nicolas Gras, Seite 6: Rene Bohmer, Seite 12: Nicolas Gras, Seite 18: Girogio Trovato, Seite 30: Osman Rana, Seite 50: Thomas Willmott, Einleger: Sharon Mc Cutcheon

— ISBN
ISBN: 978-3-9823529-6-1 (Print)
ISBN: 978-3-9823529-7-8 (PDF)

Erscheinungsdatum 30. April 2022

Der Fonds Darstellende Künste e. V. bedankt sich bei allen Beteiligten, die diese Publikation durch ihre Unterstützung bzw. Expertise ermöglicht haben, insbesondere bei der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, für die Förderungen im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

Gefördert durch:

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

NEU START KULTUR

Gedruckt auf:

RECYCLED
Papier aus Recyclingmaterial
FSC® C084205
FSC www.fsc.org

GOOD-PRACTICE-TIPPS

Aus: Fonds Darstellende Künste, WIE, WER und WARUM?
Vergabeverfahren in der Förderung der Freien Darstellenden Künste, Berlin 2022

I. Voraussetzungen: Gremien mit Expert*innen sollen über die Vergabe von Mitteln entscheiden oder einen Vorschlag erarbeiten

Nötig sind im Vorfeld:

- Zielsetzung und Wirkungsrahmen des Programms sind zu klären und auszuarbeiten (regional, überregional, genrespezifisch, -übergreifend etc.);
- Ausarbeitung und Bekanntgabe eines transparenten Vergabeverfahrens (Wer darf, wie funktioniert es, wann wird eingereicht, wann wird entschieden?);
- Berufung einer Expert*innenjury, eines Fachbeirates o. ä.

II. Worauf gilt es bei der Besetzung von Jurys zu achten?

- Jurymitglieder sollen sich durch hohe Fachexpertise auszeichnen und mit den Arbeiten der spezifischen Zielgruppe vertraut sein.
- Vielfältige Perspektiven sind wichtig und willkommen: der Kunstschaffenden, der Kuratierenden, der Forschenden und der Rezipierenden.
- Essenziell sind Geschlechterparität und Diversität.
- Vorschläge von Interessensvertretungen und Verbänden sind immer produktiv, ggf. durch Beratung im Vorfeld.
- Die Größe der Jurys sollte je nach Antragsvolumen gestaffelt sein.
- Zu entscheiden wäre zwischen (entsprechend besetzten) genrespezifischen und genreübergreifenden Jurys – oder einer Mischung aus beiden.

III. Worauf gilt es beim Verfahren für die Antragstellung zu achten?

- Die Antragstellung sollte möglichst digital, barrierefrei und insgesamt verständlich sein.
- Die Anträge sind formal einheitlich zu strukturieren, um Vergleichbarkeit bei der Bewertung zu gewährleisten. (u. a. Zeichen- bzw. Seitenzahlbegrenzungen, Möglichkeit zur Angabe von Weblinks).
- Im Vorfeld und in der Antragsphase helfen ausführliche Beratungsangebote zum Verfahren, zur Finanzierung und ggf. zu Programmschwerpunkten.
- Im Vorfeld der Antragstellung kann auch die Möglichkeit zum Austausch mit Jurymitgliedern gegeben werden, hier ist auf Chancengleichheit und angemessene Erstattung des Aufwands zu achten.
- Es empfiehlt sich eine möglichst kurze Phase zwischen Antragstellung und Bescheid zu gewährleisten.

IV. Worauf gilt es beim Umgang mit den Jurymitgliedern zu achten?

- Im Vorfeld zu klären sind: Befangenheitsregelungen, Verschwiegenheitsklauseln, Datenschutzvereinbarungen und Verfahrensweisen.
- Die Anzahl der Anträge pro Jurymitglied sollte dem Umfang des Programms entsprechend angepasst sein, sodass zu jedem Antrag eine angemessene Vorbereitung möglich ist.
- Die Jurymitglieder sollten regelmäßig wechseln, jedoch so, dass gewachsenes Wissen stets erhalten bleibt (z. B. über rotierendes Ausscheiden).
- Je nach Verantwortung der Jurymitglieder ist eine angemessene Aufwandsentschädigung oder Vergütung wichtig – vor allem für freischaffend arbeitende Jurymitglieder.

V. Die große Frage: Was sind die Kriterien für förderungswürdige Kunst?

- Wichtig für die Akzeptanz ist eine für alle Jurymitglieder transparente Kriterien-Matrix als Orientierung.
- Hier können programmspezifische Kriterien für die Priorisierung aufgeführt sein:
  - **a)** ästhetisch-künstlerischer Art (z. B. ästhetische Mittel, innere Kohärenz, Zeitgenossenschaft, besondere Kompetenz etc.);
  - **b)** inhaltlicher Art (z. B. thematische Relevanz, zeitgemäße Narration etc.);
  - **c)** struktureller Art (z. B. Zusammensetzung des Teams, Finanz- und Zeitplanung).
- Entscheidungsfreiheit und Risikobereitschaft abseits definierter Regeln sollten stets bewahrt werden.

VI. Es geht los: Eckdaten des Vergabeverfahrens

- Eine formale Prüfung im Vorfeld erfolgt durch die Förderinstitution.
- Mit den Anträgen erhalten die Jurymitglieder die Angabe über das Fördervolumen und eine Tabelle mit einer Antragsübersicht.
- Die Jurymitglieder brauchen genügend Zeit zum Lesen der Anträge.
- Die Jury diskutiert nur inhaltlich.
  Wichtig: Hier erfolgt im Vorfeld eine Einigung auf Moderations- und Abstimmungsverfahren, um möglichst allen Anträgen ausreichend Raum zu verschaffen und Leerstellen zu vermeiden!
- Bei allen Anträgen gibt es genügend Raum für Würdigung und Diskussion.
- Nach Mitteilung der Entscheidung erhöht eine Feedbackschleife die Akzeptanz (individuelle Beratung, öffentlicher Jurykommentar etc.).