

## **Wortprotokoll**

## Öffentliche Sitzung

### **Ausschuss für Kultur, Engagement und Demokratieförderung**

21. Sitzung  
28. August 2023

Beginn: 14.14 Uhr  
Schluss: 17.10 Uhr  
Vorsitz: Peer Mock-Stümer (CDU)

#### Vor Eintritt in die Tagesordnung

Siehe Beschlussprotokoll.

#### Punkt 1 der Tagesordnung

##### **Aktuelle Viertelstunde**

Siehe Inhaltsprotokoll.

#### Punkt 2 der Tagesordnung

##### **Bericht des Senats**

Siehe Inhaltsprotokoll.

### Punkt 3 der Tagesordnung

Besprechung gemäß § 21 Abs. 3 GO Abghs  
**Transparenz und Gerechtigkeit in der  
Kulturförderung verbessern. Zukunft der Basis- und  
der Konzeptförderung für freie Gruppen mit/ohne  
Spielstätten**  
(auf Antrag der Fraktion der CDU und der Fraktion der  
SPD)

[0193](#)  
KultEnDe

#### Hierzu: Anhörung

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Ich begrüße recht herzlich Herrn Holger Bergmann, Geschäftsführer des Fonds Darstellende Künste e. V., Frau Nicola Hümpel, Geschäftsführung der Nico and the Navigators GbR, Frau Juliane Männel von Rimini Apparat GbR, Company Management, und – last but not least – Herrn Michael Müller. Er ist in der Geschäftsführung der Theaterdiscounter GmbH – TD Berlin. Allen Anzuhörenden ein herzliches Willkommen! Sie sind schon im Vorfeld darauf hingewiesen worden, dass die Sitzung live auf der Website des Abgeordnetenhauses gestreamt und eine Aufzeichnung ebenfalls auf der Website aufzurufen sein wird. Ich gehe davon aus, dass Sie auch mit diesem Vorgehen einverstanden sind, insbesondere mit der jetzt stattfindenden Liveübertragung und den Bild- und Tonaufnahmen. – Ich höre keinen Widerspruch von Ihnen. Vielen Dank! Ich gehe außerdem davon aus, dass die Anfertigung eines Wortprotokolls gewünscht wird. – Ja. Dann verfahren wir so. Möchten die Fraktionen von CDU bzw. SPD den Besprechungsbedarf zu TOP 3 begründen? – Frau Kühnemann-Grunow, Sie haben das Wort!

**Melanie Kühnemann-Grunow (SPD):** Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Erst mal herzlichen Dank an die Anzuhörenden, dass Sie heute den Weg zu uns gefunden haben! Freie Theatergruppen mit oder ohne eigene Spielstätte sind essenziell für die Berliner Landschaft der darstellenden Künste. Berlin hat ja in den letzten Jahren vor allem den Einstieg der Gruppen gefördert. Es braucht strukturelle Lösungen für die Gruppen, um über lange Zeit kontinuierlich zu arbeiten. Die Gruppen, die zum Teil – ich sehe Frau Hümpel von Nico and the Navigators – in den letzten zwanzig bis dreißig Jahren auch internationale Strahlkraft erlangt haben und das Bild von Berlin als bedeutenden Ort für Kulturproduktionen ausmachen, sind wichtig für uns. Öffentliche Theater profitieren inzwischen von dieser Expertise. Das muss man auch immer wieder anerkennen. Deshalb stellen sie mittlerweile eine unverzichtbare Größe für uns dar. Sie sind umsatzstark, heben touristische Einnahmen, strahlen über Berlin hinaus, und dementsprechend sind sie selbstverständlich für uns sehr wichtig. Deshalb hat uns das Schreiben, das uns erreicht hat, der offene Brief, ein Stück weit wachgerüttelt, sodass wir gesagt haben, vor allen Dingen im Vorfeld der Haushaltsverhandlungen braucht es jetzt vielleicht noch mal so eine Anhörung. Wir kennen das Programm, wir wissen, was Sie machen, wir wissen, wie gut Sie Berlin anstehen. Ich glaube, es wird heute noch mal ein Stück darum gehen, wie die Berliner Performancelandschaft bundesweit dasteht, vielleicht auch was ein gutes Fördersystem ausmacht. Ich habe eine Reihe von Fragen vorbereitet, die ich Ihnen dann im Einzelnen gern stellen würde, aber ich freue mich auf jeden Fall erst mal, dass Sie heute alle da sind, wir von Ihnen genau diesen Input bekommen und hier vielleicht auch zu einem guten Abschluss miteinander kommen. – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank! – Ich habe gesehen, dass sich die CDU der Begründung der SPD anschließt. Dann werden wir mit der Anhörung beginnen. – Wenn Sie jetzt keinen anderen Wunsch haben, dann werde ich gern in alphabetischer Reihenfolge verfahren wollen und zuerst Herrn Holger Bergmann das Wort erteilen.

**Holger Bergmann** (Fonds Darstellende Künste e. V.; Geschäftsführer): Sehr geehrter Herr Vorsitzender! Sehr geehrter Herr Kultursenator! Sehr geehrte Abgeordnete! Ich freue mich sehr, dass Sie heute diese Situation und auch diese Wertschätzung der Szene hier zum Anlass nehmen, um vielleicht etwas tiefer in die Betrachtung einer Fördersituation zu gehen, die in der Tat eine besondere ist. Es ist auch deshalb gut, das zu diesem Zeitpunkt zu thematisieren, da wir nach einem Jahr vieler Coronahilfen jetzt an einer Art Abbruchkante – so haben wir es oft von der Bundesseite her benannt – stehen und auf eine neue Form der Förderung zusteuern und zusteuern sollten.

Ich bin – das ist gerade erwähnt worden – Geschäftsführer des Fonds Darstellende Künste. Das ist einer der sechs Bundeskulturförderfonds. Wir haben in den Jahren 2020 bis 2023, bis zur Jahreshälfte, die Möglichkeit gehabt, die Coronahilfen des Bundes auszureichen. Für die freien darstellenden Künste standen dort insgesamt 164 Mio. Euro zur Verfügung. Hiervon sind 60 Mio. Euro einzig und allein nach Berlin gegangen. In diesem Kreis darf ich das, glaube ich, formulieren. Bei anderen Bundesländern halte ich mich eher an die Darstellung zu sagen, es sind überall in etwa 50 Prozent der Anträge gefördert worden. In Berlin war diese Zahl etwas geringer. Das zeigt, wie stark die Szene und das performative Arbeiten hier vor Ort sind. Dabei machen wir eine Förderung vom Kinder- und Jugendtheater, das frei produziert wird, über Straßentheater und Figurentheater bis hin zum performativen Theater und zum Schauspiel, aber auch neue, urbane Formen der darstellenden Künste werden gefördert und natürlich auch alles im digitalen Umfeld um das Gaming herum. Das ist in etwa die Förderpalette.

Da sehen Sie schon, mit wie vielen verschiedenen Künstlerinnen und Künstlern und Sparten Sie es auch in dem Fall Ihrer Förderung für Gruppen zu tun haben, die oft aus ganz unterschiedlichen Bereichen in die darstellenden Künste kommen. Es ist mir wichtig zu sagen – und das kommt immer sehr schnell bei den Ländern –: Warum engagiert sich der Bund? Kultur ist doch Ländersache. – Vor Kurzem – und das mitten in den Coronahilfen – durfte ich über mehrere Tage den Bundesrechnungshof als Gast bei einem Prüfverfahren begrüßen. Es war sehr offensichtlich, dass der Bundesrechnungshof sehr wohl verstanden hat, warum hier Förderung seitens des Bundes fließt, natürlich immer nach dem Subsidiaritätsprinzip. Das heißt, Voraussetzung für die Förderung des Bundes ist bereits die Förderung durch die Länder oder die Kommunen, und die weitere Ergänzung von Mitteln erfolgt dann vonseiten des Bundes. Warum in dieser Szene der freien darstellenden Künste? – Es ist richtig, dass Sie die Berlin-Perspektive haben, aber aus der Bundesperspektive lässt sich sagen, dass gerade auch viele der hier anwesenden Gruppen bundesländerübergreifend unterwegs sind und bis ins internationale Feld hinein – auch das ist gerade schon erwähnt worden – arbeiten und wirken.

Es ist oft so offensichtlich, dass das Goethe-Institut Gruppen in andere Länder entsendet, um den kulturellen Beitrag unseres Landes abzubilden. Das sind in seltenen Fällen tatsächlich die Stadt- und Staatstheater, aber die Antwort können Sie natürlich auch finden, denn die haben natürlich die Aufgabe, in ihrer Kommune, in ihrer Region zu wirken und dort auch entsprechend ein kulturelles Profil zu bilden. Das gilt für Berlin nicht ganz so. Dort sind die Theater

auch oft international in ihrer Wahrnehmung, aber manchmal haben Sie es einfach mit einer Reise zu tun, die vielleicht einmal im Jahr oder alle zwei Jahre stattfindet, mit Gastspielreisen, während das freie Produzieren – und ich weiß, in meinem Rücken sitzen einige der Gruppen, die dort sehr aktiv sind – international oft erst aus Kofinanzierung in unterschiedlichen Anteilen oder einer Finanzierung aus unterschiedlichen Ländern und Kommunen entsteht, und da ist es sehr wohl richtig, dass sich der Bund genau an dieser Stelle engagiert, denn da würden Sie auch sagen: Warum sollen wir das von Berliner Seite fördern? – Das macht der Bund auch über die Coronazeit hinaus – so die Aufstellung jetzt bei der BKM und auch beim BMBF, aus der wir Förderung bekommen –, mit einer gestärkten Förderung in diesem Bereich.

Wir haben das in der Phase der Coronahilfen zum Anlass genommen, über eine Planungssicherheit der Förderung nachzudenken, und haben dazu die KMK-Fachgruppe eingeladen, also die Vertretung der Länder, und die Fachebene dazu, die Fachgruppe Darstellende Künste, und haben eine Fördersystematik mit den Fachebenen aus unterschiedlichen Ländern entwickelt, die das künstlerische Produzieren in Gänze in den Blick nimmt. Da sind Förderlinien entstanden. Sie können das auch ein bisschen in diesen Evaluierungen aus der Neustartzeit nachvollziehen.

Einer der wichtigen Punkte – und jetzt achte ich schon ein bisschen auf die Zeit – ist dabei eine langfristige mehrjährige Förderung, weil wir es im freien Produzieren mit Planungssicherheit zu tun haben, die, um weitere Gelder zu akquirieren, oft langfristig aufgestellt sein muss. Dieses Feld ist in der mehrjährigen Förderung wichtig, und wir reden heute ein bisschen über eine Korrektur, die vielleicht im Fördersystem zwischen Basis- und Konzeptionsförderung des Landes Berlin notwendig ist, aber vielleicht auch über etwas, wo es notwendig ist, es sich in einer längeren Perspektive einmal anzuschauen: Welche Form von Systematiken möchte man in der Kulturförderung zukünftig entwickeln?

Ich kann Ihnen ein Beispiel aus dem Bundesland NRW geben, das vor einiger Zeit eine grundsätzliche Förderung, so etwas wie die Basisförderung, gegeben und dann eine Systematik entwickelt hat: Wenn Gruppen dreimal in dieser Basisförderung sind, steigen sie in die nächste Förderebene auf – in die Form einer Konzeptionsförderung wäre es hier übersetzt. Wenn Gruppen dreimal in dieser Konzeptionsförderung waren, dann müssen sie nicht mehr neu beantragen, sondern werden danach evaluiert. Das heißt natürlich nicht eine Förderung für die Ewigkeit, sondern ein Evaluierungsverfahren. Und damit kommt eine Förderung auf dieser Ebene der hier bekannten institutionellen Förderung nahe – mit einem Unterschied, nämlich dass auch die institutionelle Förderung natürlich nicht so stark evaluiert wird wie vielleicht das freie Produzieren, das sich immer wieder neuen Juryverfahren, neuen Entscheidungen stellen muss. Hier wäre meine grundsätzliche Anregung, sich einmal beide Vergabeverfahren anzuschauen und auch hier über Evaluierungsmaßnahmen für institutionelle Förderung nachzudenken. Zielsetzung, Planbarkeit, Publikumserreichung und Ähnliches könnten da auch eine erhebliche Rolle spielen, sodass man diesen großen gefühlten Unterschied zwischen dem freiem Produzieren und etwas exklusiv produzieren an den Stadt- und Staatstheatern oder anderen geförderten Einrichtungen auch etwas nivellieren und gleichzeitig zu einer kulturpolitischen Betrachtung der Entwicklung kommen kann.

Warum ist diese Entwicklung so wichtig? – Weil wir es natürlich an vielen Stellen mit einer Dynamisierung dieser Gesellschaft zu tun haben. Wir wissen, die Arbeitsbereiche sind eher Formen des Freiproduzierens angeglichen. In vielen Beispielen aus der Kreativwirtschaft und Ähnlichem sehen wir hier einen sehr dynamischen Arbeitsbereich, dem die Institution nur in Teilen gerecht werden kann. Deshalb ist etwas, was uns in Zukunft erwarten wird, sicherlich die Notwendigkeit, diese Ebene des Arbeitens auch stärker abzusichern und dann in einem Zusammenspiel – ich spreche immer von Kommunen, Ländern und Bund – solche Fördersystematiken aufzustellen, hier wären es die Bezirke, die bestimmte Aufgaben auch dieses Förderprinzips wahrnehmen. Nachwuchs ist in der Regel eine Aufgabe unmittelbar vor Ort. Das kann der Bund gar nicht wahrnehmen. Ich kann nicht in der Kommune Freiburg den Nachwuchs fördern, da hätte ich gar keine Expertise, die ich in einer Jury zusammenstellen kann. Deshalb ist es wichtig, dass das eine kommunale Aufgabe ist, hier vielleicht stärker eine Aufgabe der Bezirke, während die Landesförderung natürlich genau auf die Künstlerinnen, Künstler und Gruppen abzielt, die landesweit und gegebenenfalls darüber hinaus tätig sind. Wie kann man das messen? – Zum Beispiel auch über Bundesförderung. Das ist ein ganz hartes Kriterium. Wer bekommt Bundesförderung, wer bezieht sie nicht nur durch uns, sondern auch durch andere Einrichtungen des Bundes, oder internationale Förderungen, auch davon haben wir gesprochen? – Viele der Gruppen können auf solche Fördererfahrungen und natürlich auch auf solche Gastspiel- und Koproduktionserfahrungen zurückgreifen.

Die Ausdifferenziertheit langfristiger Förderformate ist etwas, an dem, glaube ich, perspektivisch weiter gearbeitet werden muss, und, wie ich gerade schon gesagt habe, es ist grundsätzlich vielleicht auch eine kleine Fehlstellung zu korrigieren, denn ich bin selten so viel von Gruppen angerufen worden wie kurz vor dieser Anhörung. Ich glaube, es ist etwas passiert, was keiner in dieser Runde hier beabsichtigt hat, nämlich dass man, anstatt nach der Coronazeit ein Schulterklopfen zu bekommen, es vonseiten der freien Szene ein bisschen als Stoß in den Rücken empfunden hat, nun aus sicher geglaubten Förderungen teilweise wieder zurückgesetzt zu werden. Ich glaube, da muss Berlin tatsächlich Obacht geben, weil Berlin natürlich einer der wichtigen Orte ist, um weiter an der Innovation dieser künstlerisch-ästhetischen Formate, die ganz stark von Gruppen hier geprägt wurden, zu arbeiten. Dafür ist ein Juryver-

fahren wichtig, das eng mit der Verwaltung aufgestellt sein muss. Das heißt, hier ist auch eine Verwaltungskompetenz einzubringen, die sich in diesem Feld sicher bewegen kann und weiß, welche verschiedenen Strukturen man in Jurys zusammenbringen kann. Ein ganz kleines Beispiel: Wenn ich in Gesamtberlin eine mittlere Juryebene zusammenstelle, dann werde ich natürlich gewissen Wahrnehmungen nicht gerecht. Also ich brauche Perspektiven, Outside Eyes und Jurys, die auch darüber hinaus schauen, was Berliner Förderung abbildet. Das ist sehr häufig so aufgestellt worden, und natürlich ist es wichtig, genau diesen Zusammenhang auch moderativ zu begleiten, und wahrscheinlich ist auch hier einfach mehr Arbeitszeit und Arbeitsaufwand nötig, um das bewerkstelligen zu können. Das sage ich auch selbst aus dem Blick der Verwaltung eines Förderprogramms, dass man natürlich auch die Aufmerksamkeit und die Wertschätzung an dieser Stelle ausdrückt: Wie viele Kapazitäten haben wir eigentlich, um ein solches Verfahren auch vernünftig langfristig aufzustellen und zu evaluieren?

Dafür vielleicht noch mal der Blick auf unsere Evaluierung: Auch wir mussten in der Coronazeit 50 bis 60 Prozent der Förderempfänger abweisen. Dennoch haben wir von 98-prozentiger Zustimmung zu unseren Förderungen in der Endevaluation, an der 3 000 Personen beteiligt waren, erfahren und gehört. Ich glaube, das hängt ganz eng mit einem Bild von Transparenz und Nachvollziehbarkeit zusammen. Das heißt natürlich nicht, dass Sie jetzt Formen von intransparenten Verfahren gemacht haben, aber dass man sich in der Darstellung der Verfahren, in der Offenlegung bestimmter Prozesse noch etwas stärker engagiert, als vielleicht einzelne Partner zusammenzubringen, die dann über Ablehnung miteinander sprechen. Das schafft doch immer auch rein menschlich-psychologisch wenig Kommunikation und Verständnis, sondern eher Missverständnisse. Von daher würde ich tatsächlich hier auch noch mal über ein Kommunikationsverfahren nachdenken wollen oder anregen, dass Sie das tun. – Vielen Dank für die Aufmerksamkeit! Das war etwas mehr als fünf Minuten – tut mir leid!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Es waren fünfeinhalb. Vielen Dank, Herr Bergmann, für Ihre Ausführungen! – [Beifall] – Ich hatte das vorher schon in einem anderen Ausschuss. Ich muss daran erinnern, dass wir uns mit Beifallsbekundungen bei den Zuschauenden etwas zurücknehmen sollen. Das ist parlamentarischer Usus. Nichtsdestotrotz war der Beifall ja wohlmeinend und durchaus gerechtfertigt. Als Nächste ist jetzt Frau Hümpel an der Reihe. – Sie haben das Wort!

**Nicola Hümpel** (Nico and the Navigators GbR; Geschäftsführung): Zunächst herzlichen Dank an die Koalition, besonders an Herrn Dr. Juhnke und Frau Kühnemann-Grunow, für die Einladung! Ich denke, die Situation erfordert, dass ich noch mal ein paar Punkte der letzten 25 Jahre von Nico and the Navigators zusammenfasse. Unser Ensemble wurde 1998 von Oliver Proske und mir gegründet. Von 1999 bis 2006 entwickelten wir alle Projekte an den Berliner Sophiensälen, ab 2000 gab es den internationalen Durchbruch. Seit der Eröffnung des Radialsystems 2006 sind wir hier kontinuierlich vertreten. Unsere Projekte zwischen Klassik, Pop und zeitgenössischer Musik werden als erheblicher Beitrag zur internationalen Wahrnehmung der innovativen Berliner Musiktheaterszene geschätzt. Wir wurden mit dem George-Tabori-Preis und durch die Akademie der Künste mit dem Konrad-Wolf-Preis ausgezeichnet. Mit über 360 Gastspielen waren unsere Produktionen von Wien, Paris und Brüssel über Moskau bis nach Korea an renommierten Bühnen, Opernhäusern und Festivals weltweit vertreten. Zwei meiner Regiearbeiten trugen zu Opernhäusern des Jahres bei. Während der Coronakrise haben wir Onlineformate entwickelt, die insgesamt über 146 000 Zugriffe beka-

men. Unser Beethovenprojekt „Force and Freedom“ auf Arte TV wurde europaweit ausgestrahlt und für den Opus Klassik nominiert.

Seit 2007 werden wir vom Land Berlin durch eine strukturelle Förderung unterstützt. Unsere Company hat seit nunmehr 25 Jahren eine anhaltende Berliner sowie internationale Erfolgsgeschichte vorzuweisen. In intensiven Probenphasen begegnen sich Musik, Tanz, Gesang und Schauspiel auf Augenhöhe. Die Stücke werden in einem permanenten Austausch zwischen den Sparten gemeinsam entwickelt. Eine solche Mischung aus Recherche, Improvisation und Inszenierung ist unter üblichen Probenbedingungen an festen Häusern kaum leistbar. Um diese Position sowie unsere Handschrift behaupten zu können, müssen die Voraussetzungen für die Arbeitsweise unseres Ensembles gesichert sein.

2014 hatten wir nach 15 Jahren der Projekt-, Basis- und Konzeptförderung schließlich das Vertrauen der Berliner Kulturpolitik nachhaltig erworben. Die Company bekam einen eigenen Haushaltstitel zur Existenzsicherung und zur langfristigen verbindlichen Projektplanung mit Institutionen im In- und Ausland. Endlich hatten wir eine passende Förderung für unseren ganzjährig laufenden Betrieb mit Berliner Premieren, Wiederaufnahmen, internationalen Koproduktionen und Gastspielen.

Kulturpolitische Wende: In einer 2018 mit dem LAFT partizipativ geführten Debatte um neue Förderrichtlinien wurden die strukturellen Bedürfnisse der größten Freien leider nicht beachtet. Seitdem ist es nicht mehr möglich, ganzjährig arbeitende Gruppen wie unsere ohne ein Haus institutionell zu fördern. Positiv hingegen war, dass wir 2020 eine Erhöhung unserer Förderung auf jährlich 500 000 Euro erhalten haben. Damit konnten wir die großen Teams der Produktionen und die ganzjährige Arbeit in der Verwaltungsstruktur endlich existenziell absichern, besonders die der langjährigen Ensemblemitglieder, die viele Jahre in die Zukunft des Ensembles investiert hatten.

Nico and the Navigators sind seit 20 Jahren ein ganzjährig laufender Betrieb mit einem Pool aus circa 45 Navigators vor und hinter der Bühne plus jeweiliger Gäste. Mit drei festen Produktionsmitarbeiterinnen lenken Oliver Proske und ich als Geschäftsführung den gesamten Produktionsbetrieb. Ungeachtet aller weiterhin wachsenden Erfolge wurde unsere Company vom früheren Haushaltstitel über eine vierjährige Konzeptförderung auf eine zweijährige Basisförderung herabgestuft und um 42 Prozent gekürzt. Die aktuelle Juryentscheidung ist für uns ein klares Signal: Die freie Szene wächst, und Nico and the Navigators sollen den Weg für den Nachwuchs freimachen. Nachwuchs braucht unbedingt Chancen, doch es ist nicht nachvollziehbar, dass unsere Förderung trotz anhaltender Erfolge als Verhandlungsmasse im Topf der Freien umverteilt wurde. Wir können das Gutachten demnach nur so verstehen, dass sich die Jury in einer Zwickmühle der Möglichkeiten sah, die sie selbst im Gutachten geschildert hat. Nach den vielen Jahren, in denen wir regelmäßig vor vollen Berliner Häusern gespielt haben, begeisterte Fachpresse und Publikumserfolge nachweisen können und uns vor allem durch verschiedene Vermittlungsprojekte über ein junges, nachwachsendes Publikum freuen, verstehen wir diese Entscheidung in keiner Weise. Schon 2024 werden wir nicht mehr imstande sein, unsere geplanten Projekte und den Tourbetrieb aufrechtzuerhalten. Für das Frühjahr sind wir mit zwei großen, aufwendigen Produktionen in die Shanghai Concert Hall eingeladen, im September 2024 mit einem hochpolitischen, relevanten Projekt in das Haus der Bundespressekonferenz – dieses Projekt liegt mir übrigens sehr am Herzen –, die Termine kann ich aber aufgrund der finanziellen Lage nicht bestätigen.

Erfolgsbiografien in der freien Szene können innerhalb des Omnibusprinzips – ein Neuer rein, ein Alter raus – nur dann funktionieren, wenn es auch einen Ausstieg nach oben gibt. Nico and the Navigators leisten eine innovative Ergänzung zu den Opernhäusern. Sie sind ein Förderhybridmodell, das sich in seinen Ergebnissen mit renommierten festen Häusern in der Stadt vergleichen lässt. Sie vertreten mit ihren Arbeiten die Hauptstadt im In- und Ausland und schließen in Berlin beispielhaft die Lücke zwischen der freien und der institutionellen Szene. Diese Juryentscheidung mit einer Fördersumme von jährlich 300 000 Euro statt der beantragten 680 000 Euro ohne langjährige Perspektive und Planungssicherheit bedeutet für uns nun, die Company trotz aller Leistungen und Erfolge innerhalb der nächsten zwei Jahre aufzulösen. Wir hoffen daher sehr, dass dieser Konflikt strukturell wieder abgeschafft werden kann und es nicht weiterhin zum Ausspielen zwischen jungen und etablierten Künstlerinnen und Künstlern kommen wird. – Danke!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Hümpel! – Ich möchte jetzt Frau Männel das Wort erteilen. – Bitte schön!

**Juliane Männel** (Rimini Apparat GbR; Company Management): Sehr geehrter Herr Vorsitzender! Sehr geehrter Herr Kultursenator Chialo! Sehr geehrte Abgeordnete des Kulturausschusses! Vielen Dank für die Einladung zur Anhörung und die Möglichkeit, hier ins Gespräch zu kommen! Ich bin Company-Managerin von Rimini Protokoll, spreche heute aber außerdem für den Verbund freier Companies ohne eigene Spielstätte, also auch im Namen der Gruppen andcompany&Co., Gob Squad Arts Collective, She She Pop und dem Solistenensemble Kaleidoskop, die hier alle zahlreich vertreten sind. Alle unsere Gruppen bestehen seit über 20 Jahren, und ich möchte direkt zu Beginn betonen: Wir konnten uns nur durch die finanzielle Unterstützung des Berliner Senats dahin entwickeln, wo wir heute stehen, und wir schätzen diese kontinuierliche Bestätigung unserer Arbeit ausdrücklich, denn wir produzieren in und für Berlin. Wir alle organisieren unsere Produktionen in festen Produktionsbüros hier in Berlin, und das heißt, wir beschäftigen im Durchschnitt zwischen drei und zehn festangestellte Mitarbeitende. Pro Jahr kommen zwischen 50 und 80 freie, auf Honorarbasis bezahlte Mitarbeiterinnen dazu, die unsere Neuproduktionen umsetzen. Unsere Stücke werden in vielen verschiedenen Berliner Spielstätten gezeigt. Dazu gehören natürlich Ankerinstitutionen wie das HAU – Hebbel am Ufer –, aber auch die Berliner Festspiele, die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, das Radialsystem, das HKW – Haus der Kulturen der Welt –, das Maxim Gorki Theater oder das Grips Theater, um eine Auswahl zu nennen. Daneben sind wir auch immer wieder mit unseren Aufführungen an Outdoor-Locations unter freiem Himmel in dieser Stadt präsent.

Wir sind Aushängeschild für die Berliner freie Performing-Arts-Szene mit weltweitem Renommee und internationaler Strahlkraft. Mit unseren Gastspielen sind wir auf allen Kontinenten zu Gast und im Rahmen hochrenommierten namhafter Festivals und Veranstalter präsent. Dazu zählen unter anderem die Salzburger Festspiele, das Festival d'Avignon, die Wiener Festwochen, das Holland Festival, das Sydney Festival, aber auch das Sesc in São Paulo, das Santiago a Mil in Chile, das Skirball Center in New York, TCA Abu Dhabi, und die Liste könnte lang und international besetzt fortgeführt werden. Wir produzieren interdisziplinär, immersiv und interaktive Produktionen und Formate unter Einbezug neuester Technologien. Deswegen reichen unsere Formate auch von klassischen Bühnenproduktionen über Audiowalks, Installationen in Museen, Hörspiele bis hin zu appbasierten Anwendungen.

Unsere Produktionen sind preisgekrönt. Als Verbund blicken wir mit Stolz auf neun Einladungen zum Berliner Theatertreffen. Ich verzichte darauf, die von uns erhaltenen Preise und nationalen und internationalen Auszeichnungen aufzuzählen, aber die Liste ist lang.

Unsere Arbeiten zählen inzwischen zum Kanon des modernen Theaters. Sie gehören zum lebendigen Unterrichtsstoff an Schulen, Hochschulen und Universitäten, und sie sind in wichtigen Theaterpublikationen weltweit vertreten. Dort werden wir als Zugpferde, als Vorreiterinnen und Inspiration für jüngere Generationen geschätzt und bewertet. Wir leisten damit einen Beitrag zum Ansehen Berlins als Welthauptstadt der Performing-Arts-Szene. Dennoch: Wir sind an einem Punkt angekommen, an dem wir mit großer Sorge und auch einer gewissen Ratslosigkeit angesichts der Zukunft auf die aktuell zugesprochenen Fördersummen für uns, aber auch den Rest der Szene blicken. Die für 2024 bis 2027 bestätigten Fördersummen entsprechen 46 Prozent der von uns beantragten und von der Jury ausdrücklich als förderwürdig anerkannten Bedarfe. Wir sprechen also von einem Fehlbedarf von mehr als 50 Prozent ab dem Jahr 2024, und insgesamt bedeutet das, in Zahlen ausgedrückt, für die genannten fünf Gruppen einen Fehlbedarf von 1,5 Mio. Euro. Die momentan zugesprochenen Fördersummen reichen bei keiner unserer Companies aus, um Strukturkosten wie Löhne und Raummieten für Büro- und Lagerflächen vollumfänglich zu zahlen. Das heißt zum einen, wir können unsere festangestellten Mitarbeitenden, die seit Jahren auf hochprofessionellem Niveau für uns arbeiten, nicht entsprechend ihrer Qualifikation und Erfahrungswerte bezahlen. Das heißt zum anderen aber auch, dass von den zugesprochenen Fördersummen kein einziges künstlerisches Projekt umgesetzt werden kann. Für alle unsere Produktionen müssen wir uns um zusätzliche Projektfördergelder bei den einschlägigen Institutionen wie dem HKF, der Kulturstiftung des Bundes, dem Fonds Darstellende Künste, selbst bei der Senatseinzelförderung bemühen. Um das noch mal deutlich zu sagen: Das betrifft Neuproduktionen, die im Antrag auf die vierjährige Konzeptförderung bereits von der Jury als förderwürdig bewertet wurden, und ich betone, das betrifft auch die obengenannten Neuproduktionen – von Wiederaufnahmen gar nicht zu sprechen – an den Berliner Spielstätten. Das heißt auch, dass wir für die anstehenden Neuproduktionen, wenn wir sie denn umsetzen können, Produktionszeiträume einkürzen und die Anzahl der freien Mitarbeitenden um ein erhebliches Maß reduzieren müssen, wenn wir Honoraruntergrenzen zahlen wollen, was wir sehr gern tun wollen. Das bedeutet in der Folge, dass wir Komplexität und Qualität dieser Produktionen vermindern oder sie bei Wegbleiben zusätzlicher Drittmittel gar nicht erst produzieren können.

Die Arbeit innerhalb der freien Szene war bei allen unseren Gruppen eine bewusste Entscheidung. Sie bedeutet ein grundsätzliches Bekennen zu individuellen, flexiblen, unabhängigen und kollektiven Arbeitsweisen. Mit diesen Arbeitsformen kooperieren wir seit 20 Jahren mit Staats- und Stadttheatern und erweitern ihre Spielpläne um Elemente, die sie selbst nicht erarbeiten könnten. Das Narrativ vom Staats- oder Stadttheater als oberste zu erklimmende Karrierestufe funktioniert aber für uns nicht, weil es nie unser Ziel war, dort anzukommen. Für unsere Produktionen brauchen wir die von uns etablierten flexiblen und vor allen Dingen schnell reaktionsfähigen Produktionsstrukturen, um Innovationen und Projekte mit Modellcharakter zu entwickeln. Deswegen fordern wir in der langfristigen Perspektive dieser Diskussion das Ausarbeiten eines neuen Förderinstruments, das diesen Produktionsstrukturen mit auskömmlicher Finanzierung Rechnung trägt, und das bedeutet, dass sowohl Strukturkosten als auch eine künstlerische Produktion abgedeckt sein müssen – Struktur plus eins. Das fordern wir dezidiert auch, um andere Fördertöpfe zu entlasten.

Wir wollen nicht zurück in die alte Form der institutionellen Förderung, so wie sie war und ist. Ein Vergleich mit Spielstätten, die Sitzplatzkapazitäten und Ticketeinnahmen ausweisen, macht keinen Sinn. Eine Fördersystematik, die nur Institutionen mit Spielstätten auf der einen und Einzelprojektlogik auf der anderen Seite anerkennt, ist längst veraltet. Sie hinkt der Entwicklung der freien Szene in den letzten 20 Jahren deutlich hinterher und wird dem herausragenden internationalen Ansehen von Berlins freier Szene einfach nicht gerecht. Kurzfristig fordern wir das Aufstocken unserer Fördersummen auf die beantragten Bedarfe, die von der Jury bereits als förderwürdig begutachtet wurden. Wie bereits erwähnt, sprechen wir da von einem Fehlbedarf für unsere fünf Gruppen von 1,5 Mio. Euro. Hochgerechnet auf die von der Jury qua Votum bestätigten Gruppen und Einzelkünstlerinnen in den mehrjährigen Förderinstrumenten der zwei- und vierjährigen Basis- und Konzeptförderung reden wir laut Jurykommentar von einem Fehlbedarf von 4,2 Mio. Euro.

Um das abschließend noch mal ausdrücklich zu betonen: Wir sprechen uns keinesfalls gegen Auswahlgremien aus. Es ist gut und wichtig, die Arbeit hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität zu befragen und sich Begutachtungen zu stellen. Das tun wir seit 20 Jahren. Für all diese Veränderungen wird es eine adäquate Evaluierung und ein Nachdenken abseits des Krisenmodus brauchen. Ob Werkstattgespräch, Fachausschuss oder Runder Tisch, das geeignete Format lässt sich sicher finden, aber lassen Sie uns jetzt gemeinsam beginnen!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank! – Als Letzten möchte ich Herrn Müller das Wort erteilen. – Sie haben das Wort!

**Michael Müller** (Theaterdiscounter GmbH – TD Berlin; Geschäftsführung): Hallo! Vielen Dank auch von mir für die Einladung, heute hier zu sprechen! Wir alle sind ja seit Jahren mittendrin in einem Prozess der Ermöglichung fairer Arbeitsbedingungen in den freien darstellenden Künsten. Wir – das sind die Kulturpolitik, die Verwaltung und die Künstlerinnen, Institutionen und Projektarbeiterinnen. Wir – also auch wir hier, auch wenn wir uns heute teils das erste Mal sehen – sind schon längst auf einem gemeinsamen Weg mit einem gemeinsamen Ziel. Ich danke Holger Bergmann, dass er gerade sehr klar dargelegt hat, um welche Systematiken, Strukturen und Ansätze es hier geht. Mir geht es ein bisschen mehr um den Krisenmodus des Jetzt. Es ist immer ein bisschen undankbar zu sagen: Oh, jetzt ist alles ganz schlimm! – Ich glaube auch, dass wir langfristig sehr viel zu besprechen, zu planen, zu organisieren und umzustrukturieren haben und uns viele von den Sachen, die gerade schon gesagt wurden, vornehmen müssen, aber jetzt ist leider Krise. So wollte ich eigentlich gar nicht einsteigen, aber ich bin ja auch nicht so eingestiegen, ich bin mit dem „Wir“ eingestiegen.

Ich bin Teil der künstlerischen Leitung und der Geschäftsführung des TD Berlin. Das ist eines von 15 konzeptgeförderten Theatern und Produktionshäusern in dieser Stadt. In ihrem Gutachten haben die eingesetzten Sachverständigen den konzeptgeförderten Häusern – Zitat –

ein international beispielhaftes künstlerisches Spektrum,

bescheinigt,

das die Stadtgesellschaft im Wandel abbildet, in die Debattenkultur eingreift, sie vorantreibt und permanent nach neuen künstlerischen Lösungen ... sucht.

– Zitat Ende. Die konzeptgeförderten Häuser sind die tragenden Arbeits- und Präsentationsorte für die freien darstellenden Künste Berlins, und wir arbeiten in sehr enger Kooperation und struktureller Verschränkung mit Tausenden Künstlerinnen, auch mit den basis- und konzeptgeförderten Gruppen, die teilweise schon für sich gesprochen haben. Aber von den basisgeförderten Gruppen ist heute keine hier zur Anhörung eingeladen, deswegen versuche ich, auch für die mitzudenken und mitzusprechen.

Für die 17 zur Förderung empfohlenen Einrichtungen hat die Jury einen Mehrbedarf von 5,7 Mio. Euro gegenüber dem Jahr 2023 festgestellt und erachtet die Summen – Zitat –

als in voller Höhe notwendig. Sie würden faire Arbeitsbedingungen ermöglichen, die Betriebe nachhaltig weiterentwickeln, die künstlerische Qualität sichern.

– Zitat Ende. Im aktuellen Haushaltsentwurf steht jetzt für die Häuser ein Aufwuchs von 2,1 Mio. Euro bereit. Das ist ein sehr großer erster Schritt, das ist ein sehr wichtiger Schritt, und der Kultursenator hat auf diese Weise ganz praktisch gezeigt, dass er für die freie Szene einsteht, und uns im Gespräch versichert, dass er auch weiter für die freie Szene einstehen wird. Wir sind schon stolz darauf und froh darüber, in einer Stadt leben zu können und zu dürfen, die sich zu ihrer Kunst- und Kulturszene so eindeutig und aktiv bekennt, und wir sind auch stolz darauf, diese Kulturszene hervorzubringen, aber wir tun das an der Grenze des Möglichen.

Die freien darstellenden Künste sind nicht nur nicht ausfinanziert, sie sind massiv unterfinanziert. Bereits jetzt sind die Personaldecken zu dünn, und weil in den Hausbudgets gestiegene Fixkosten wie Mieten, Sachausgaben und Löhne kompensiert werden müssen, schrumpfen die künstlerischen Etats und Programmbudgets trotz der zugesagten Teilerhöhungen. Der TD zum Beispiel, das Theater, für das ich heute hier bin – aber auch an anderen Häusern ist das so –, hat für 2024 bislang optimistisch nur 20 Prozent weniger Vorstellungen in seinem Spielplan prognostiziert. Andere Häuser haben ähnliche Berechnungen gemacht oder sogar weitere Reduzierungen ausgerechnet. Das sind zwei Monate weniger Programm. Sind das Mai und Juni, sind das November und Dezember, oder ist das jeden Monat ein bisschen? – Das wissen wir noch nicht. Erschwerend kommt hinzu, dass sich in der Struktur-, Basis- und Projektförderung fehlende Mittel bedrohlich auf unsere Spielpläne auswirken, da die maßgeblich von den geförderten Projekten der Künstlerinnen geprägt sind. Wir finden es auch gut, dass die davon geprägt sind, wir möchten einen eigenen Gestaltungsspielraum, aber wir möchten auch, dass die Künstlerinnen direkt in dieser Förderung sind. Wir möchten nicht die Etats haben und dann entscheiden, sondern wir möchten in Kooperation mit den Künstlerinnen diese Spielpläne machen, das ist ein Zusammenspiel, und weniger und unzureichend geförderte Künstlerinnen sind eben auch weniger Programmpunkte in den Häusern. Zeitgleich schrumpfen die wichtigen Bundesförderungen massiv, das haben wir schon gehört, und wenn die Häuser aufgrund der angespannten Lage ihre Kooperationsleistungen zurückfahren müssen, brauchen auch die Künstlerinnen wieder deutlich höhere Projektbudgets, um das zu kompensieren, weil bestimmte Leistungen von den Häusern einfach nicht mehr erbracht werden können. Es ist also ein Zirkelschluss. Wenn die Häuser zu wenig gefördert werden, müssten eigentlich die Projektmittel ... – und so weiter.

Dass im Haushalt jetzt explizit Mittel für die Erhöhung der Honoraruntergrenzen eingestellt sind, ist ein sehr wichtiges Bekenntnis für die weitere Entprekarisierung künstlerischer Arbeit.

Das ist wirklich sehr wichtig, ich fürchte aber, es ist gar nicht offenkundig, wie weit entfernt die bezahlte Arbeitszeit und Arbeitsleistungen vom Mindesthonorar entfernt sind und wie gewaltig der Angleichungsbedarf real wirklich ist. Die Zusage, Tarifanpassungen im öffentlichen Dienst auf die Strukturen der freien Häuser zu übertragen, ist ein weiteres wichtiges Commitment. Auch für diese Zusage haben wir großen Respekt. Wir anerkennen, was erreicht wurde, und wir bringen unsere Expertise ein, um aufzuzeigen, wo dringend weiterer Handlungsbedarf ist. Das heißt zum Beispiel auch, die Aufnahme von Chamäleon-Theater und English Theater Berlin / Internationale Performing Arts Center in die Konzeptförderung nicht um vier Jahre zu verzögern. Das ist ein strukturell richtiger Schritt, der jetzt nötig ist und sowohl diese Häuser als auch die Szene im Ganzen stärkt, denn die freiwerdenden Mittel könnten im Bereich der zweijährigen Basisförderung den Künstlerinnen unmittelbar zugutekommen und eingesetzt werden.

Zusammenfassend geht es darum, dass wir befähigt werden, weiter das zu tun, von dem unabhängige Jurys sagen, dass wir es exzellent tun. Die Jury empfiehlt für die konzeptgeförderten Häuser einen vollen Aufwuchs von 5,7 Mio. Euro, und wir bitten darum, die zum Zeitpunkt der Antragstellung nicht vorhersehbaren Kostensteigerungen nicht als Teil davon zu sehen, sondern dass diese – wie bei den Opern die Zusage zu den Mindesthonoraren – on top kommen. Auch andere Fördertöpfe für Künstlerinnen und Orte sind laut Expertise – wir haben schon Zahlen gehört, aber es gibt auch noch Orte, die gefördert werden, die unterhalb der konzeptgeförderten Häuser liegen – mehrfach überlaufen. Im Gutachten zur zwei- und vierjährigen Basis- und Konzeptförderung wird der Bedarf auf 13 Mio. Euro beziffert, es fehlen also 7,5 Mio. Euro. Der Fördertopf für die basisgeförderten Gruppen wurde seit 2020 nicht erhöht. Die Gruppen, die eine zweijährige Förderung erhalten, sind von 20 auf 18 auf 16 geschrumpft – 16 Gruppen in Berlin – mit der Konsequenz, dass etliche Gruppen aus der Förderung fallen und geförderte in der Höhe nicht mal die real nötigen Bedarfe bekommen. All diese Häuser und Gruppen werden sich nun verstärkt auf Einzelprojekte bewerben, und in der Einzelprojektförderung der Senatsverwaltung fehlen auch seit Jahren 1 bis 2 Mio. Euro, wie die Jury in ihrem Gutachten immer wieder ausweist.

Was die freie Szene – und jetzt komme ich zum Ende – in den letzten 20 Jahren trotz widriger Bedingungen in ihrer Entwicklung geleistet hat, ist phänomenal. Wir sind dafür einen Marathon in Bestzeit gelaufen und haben dabei ständig erstklassige Kunst gemacht. Dabei stand die Politik immer oder meistens an unserer Seite, und das tut sie sicher auch jetzt, denn wir brauchen sie, um weiterzulaufen. Viele einzelne Strukturen sind bedrohlich erschöpft und ausgezehrt. Wenn dieser Ausschuss in den nächsten Tagen geschlossen aufsteht und einen intensiven Haushaltssprint hinlegt, übernehmen wir in der Kunst weiter die Langstrecke und verständigen uns dabei gern im Laufen mit Ihnen weiter über Resilienz, Gerechtigkeit, Transparenz und ein nachhaltiges Fördersystem. Es wurden Jahrzehnte in das Haus der freien darstellenden Künste Berlins Aufbauleistungen investiert, und ich bitte Sie daher: Gehen Sie los, und machen Sie das zu Ihrer Angelegenheit! Sprechen Sie mit den Kollegen aus dem Haushaltsausschuss, und ermöglichen Sie jetzt die wirklich dringend nötigen Aufwüchse in den Fördertöpfen der freien darstellenden Künste und auch in denen der anderen Sparten der freien Szene, damit uns, den Produktions- und Präsentationsorten, den Künstlerinnen und den Projektbeteiligten, auf der langen Strecke nicht der Atem ausgeht! – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Herr Müller, für Ihre Ausführungen! – Möchte der Senat zu den Ausführungen der Anzuhörenden Stellung nehmen? – Herr Senator!

**Senator Joe Chialo (SenKultGZ):** Vielen Dank für die detaillierten Ausführungen und auch für den Einblick, den ihr uns hier geschenkt habt! Ich empfinde großen Respekt vor dem, was ihr hier leistet. Ich habe immer wieder auch an anderer Stelle gesagt, dass ihr der innovative Motor seid, die Exzellenz in der freien Szene, die diese Stadt voranbringt. Wir stehen vor großen Herausforderungen, das habe ich auch an anderer Stelle gesagt. Warum die Situation insbesondere in diesem Jahr so ist und wahrscheinlich auch in den kommenden Jahren, ist bekannt, aber es ist gut, dass ihr hier seid, und dass wir im Rahmen des Haushaltsprozesses zu einer Verbesserung der Situation kommen. Deswegen möchte ich das Wort an meine Staatssekretärin Sarah Wedl-Wilson geben, die das Thema weiter übernimmt.

**Staatssekretärin Sarah Wedl-Wilson (SenKultGZ):** Danke schön! – Danke, Herr Vorsitzender! Danke, Herr Senator! – Ich danke Ihnen, dass Sie so offen und auf eine sehr strukturierte und verständnisvolle Art und Weise Ihr Herz ausgeschüttet haben! Wie Sie wissen, Herr Senator und ich haben beide schon in der freien Szene gearbeitet. Vieles haben wir hautnah selbst miterlebt, und wir können das auch nachvollziehen. Sie kommen genau zur richtigen Zeit, denn wie Sie wissen gehen wir bald in die Haushaltsberatungen. Trotzdem kann man natürlich jeden Euro nur einmal ausgeben.

Ich möchte gern kurz eine Übersicht unserer Struktur geben, das kam bei Ihnen immer wieder heraus, damit wir wirklich wissen, wovon wir sprechen. Wir haben im Bereich der darstellenden Künste, Konzeptförderung diese zwei Säulen, darauf haben Sie in Ihren Worten immer wieder Bezug genommen. Für die freien Gruppen ohne Ort gibt es, von einer Jury ausgewählt, eine vierjährige Projektförderung. Das Programm gibt es seit 2020 und wurde teilweise mit Ihnen erstellt, Sie und Ihre Kolleginnen und Kollegen in der Branche waren ein Teil in den Diskussionen. Daneben gibt es seit langer Zeit die Basisförderung. In beiden Programmen werden Struktur- und Produktionskosten gefördert. Das ist, glaube ich, an dieser Stelle wichtig zu unterstreichen – Sie nicken.

Für die freien Gruppen mit Produktionsort läuft es ein bisschen anders. Da gibt es eine vierjährige Konzeptförderung als eine Art institutioneller Förderung. Dieses Vorhaben wird über ein Gutachtenverfahren ausgewählt. Auch da, glaube ich, sind wir uns einig. Diese Unterscheidung, das würde ich jetzt gern ansprechen, zwischen den beiden Säulen macht aus unserer Sicht Sinn, denn es handelt sich bei diesen verschiedenen Säulen um unterschiedliche Kosten. Die Kosten für den Betrieb eines Hauses fallen an, und hier ist eine institutionelle Förderung praktikabler. Diese dadurch abweichenden Förderzwecke führen im Rahmen der institutionellen Förderung auch zu mehr oder anderen Verpflichtungen – nicht unbedingt monetär, aber zu anderen Verpflichtungen und zur Erstellung von Wirtschaftsplänen, Prüfungen und so weiter, also eine komplexe vierteljährliche Berichterstattung an die Verwaltung.

Wir finden es richtig, dass bei beiden Förderungssäulen die künstlerische Entwicklung alle vier Jahre von Sachverständigen begutachtet wird. Da möchte ich dieses Wort „vierjährig“ noch einmal unterstreichen. Es geht um Zusagen, die über zwei Doppelhaushalte hinübergehen, das heißt, durchaus eine gewisse Art von Stabilität bieten. Auch das ist mit Ihnen zusammen damals entwickelt worden. Ich stelle aber fest, dass Sie eine Art Wertschätzungshierarchie in diesen beiden Säulen, also zwischen Konzeptförderung mit Ort und Konzeptförde-

rung ohne Ort, sehen. Das ist aber nicht richtig, weil es sich hier wirklich um zwei unterschiedliche Arten der Förderung handelt. Die haben beide die gleiche Dauer. Wir haben bei beiden von vier Jahren gesprochen; noch mal: über zwei Doppelhaushalte. Sie haben die Betriebskosten und die Führung eines Hauses angesprochen. Die haben unterschiedliche Förderzwecke. Dass Sie den Wunsch nach einer dauerhaften, unbefristeten Förderung haben, ist völlig nachvollziehbar, aber de facto ist dies nur bei den Kulturreinrichtungen gegeben, die im Eigentum des Landes Berlin stehen, wo natürlich mit unseren Sitzen in den jeweiligen Aufsichts- und Stiftungsräten ganz andere Steuerungsmöglichkeiten sind.

Wir überlegen natürlich immer, was wir besser machen könnten, vor allem, wenn wir hier sitzen und Ihnen zuhören. Sie haben gesehen, wir haben eifrig notiert. Man kann mit Sicherheit vieles besser machen. Wir sind immer in dem Erweiterungsprozess, in dem Umstellungsprozess. Insbesondere wäre es sicherlich gut, wenn alle durch die Jurys und Gutachterinnen und Gutachter für förderwürdig befundenen Vorhaben gefördert werden könnten, aber da fehlen die Gelder, die Sie aufgezeigt haben. Sie haben auch den „Omnibus“ aufgezeigt. Das ist ein sehr klares Bild, aber dafür müssten die Gelder, die Sie aufzeigen, zur Verfügung stehen und müssten auch verteilt werden können.

Den dafür notwendigen Aufstockungen widmen wir uns, wenn wir jetzt in die Haushaltsberatungen hineinkommen, aber Sie kennen auch den Haushaltsentwurf. Den kennt jeder von uns, wie wir hier sitzen.

Ich möchte aber trotzdem die Erfolge, und das sind auch Ihre Erfolge der letzten Jahre, die Sie durch Ihre Lobbyarbeit und durch Ihre Gespräche mit uns bewirkt haben, aufzeigen. Seit 2014 sind die Fördermittel für die Basis- und Konzeptförderung für die Gruppen ohne Ort von 4,9 Mio. Euro in 2014 auf 7,7 Mio. Euro in 2024 kontinuierlich angestiegen. Dass das nicht reicht, haben wir verstanden. Trotzdem ist es wichtig zu sehen, was von den verschiedenen Regierungen in den letzten neun Jahren alles auf den Weg gebracht worden ist.

Herr Müller! Sie haben auch kurz die Honoraruntergrenzen erwähnt. Es ist wichtig, dass dafür zusätzliche Gelder im Haushalt 2024/2025 zur Verfügung gestellt werden, sodass es spartenübergreifend sukzessive Anstiege in diesen Förderprogrammen geben wird.

Wir haben auch gehört was Sie über Nordrhein-Westfalen vorgetragen haben. Sie haben davon gesprochen, dass die Gruppen nach drei Förderungsperioden neu evaluiert werden. Diese Evaluierung gibt es auch bei uns, dass ein neuer Antrag gestellt wird, dass die Gruppe evaluiert und dann wieder aufgenommen oder weitergefördert wird. Das ist teilweise wirklich nur eine kosmetische Darstellung, aber über diese Dinge können wir gern nachdenken.

Ich würde es gern an diesem Punkt dabei belassen. Ich hoffe, dass bei Ihnen angekommen ist, dass wir alle sehr genau gehört haben, was Sie gesagt haben. Wir erwarten natürlich die Detailthemen, die wir in der Auswertung des heutigen Tages hören und lesen werden und denen wir uns widmen. – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Staatssekretärin! – Ich habe bisher vier Wortmeldungen. Gibt es weitere Wortmeldungen? Sonst würde ich die schon mal aufnehmen. Herr Wesener, wunderbar. – Dann würden wir mit Herrn Dr. Juhnke anfangen und dann Frau Billig.

**Dr. Robbin Juhnke (CDU):** Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Vielen Dank an alle Anzuhörenden und Experten, die sich heute mit dieser Frage beschäftigen und uns interessante Einblicke gegeben haben neben den vielen Gesprächen, die man führt und neben dem, was man darüber liest und schon seit Jahren debattiert. Wir haben in dieser Postcoronasituation, in der wir uns befinden, die Aufgabe, uns wieder über die staatliche Förderung Gedanken zu machen, denn das war etwas, was wir als gelernte Lektion mitnehmen wollten, zu gucken: Was hat sich gegebenenfalls überlebt? Wo sind Verbesserungsnotwendigkeiten bzw. Verbesserungsmöglichkeiten? –, denn es hat sich einiges getan. Wir haben zum einen durch diese Coronasituation eine Debatte, über die Frage der gesellschaftlichen Anerkennung der Kultur gehabt, die sehr spannend war. Ich glaube, das hat auch einiges bewirkt und war zum einen Teil ein reinigendes Gewitter, zum anderen aber bei denen, die sich ohnehin bei der Kultur politisch verantwortlichen fühlen, eine Bestätigung vieler Dinge, die in der Vergangenheit getan wurden. Wir haben sicherlich dadurch eine veränderte Kunstproduktion, aber wir haben auch die Frage der staatlichen Fördertöpfe, die sich verändern. Wir wissen, es war durch die Möglichkeiten, die kurzfristig vom Bund, aber auch vom Land in die Wege geleitet wurden, sehr viel Geld im System, und das ist etwas, was man nicht ohne Weiteres dauerhaft fortsetzen kann. Ich glaube, das ist uns allen einsichtig und bekannt, und umso mehr müssen wir uns Gedanken darüber machen, wie wir das zur Verfügung stehende Geld sinnvoll verwenden können. Da gibt es diese Fragen, die hier aufgeworfen wurden. Die Frage der Konzept- versus Basisförderung ist sicherlich ein Thema, und das, was bei der freien Szene ganz besonders aufstößt, die Frage der neu hinzukommenden Akteure und derjenigen, die sich teilweise schon jahrzehntelang auf dem Feld bewährt haben, die internationale Strahlkraft erzielt haben und in die, das hatte Frau Männel sinngemäß so schön gesagt, Berlin schon viel Geld investiert hat. Es wäre jetzt unsinnig, das in irgendeiner Form aufs Spiel zu setzen und zu sagen: Gut, dann überlassen wir das, was wir mühsam mit staatlichen Geldern finanziert haben, jetzt seinem Schicksal. – Das kann sicherlich nicht die Lösung sein. Deswegen hat der Senat darauf hingewiesen, dass auch hier ein Aufwuchs vonstattengegangen ist, auch in dem vorliegenden Entwurf, wo man sicherlich darüber nachdenken muss, inwiefern man diesen verbessern kann. Das werden wir in den nächsten Wochen bis spätestens zum Jahresende auch tun.

Mich interessiert allerdings noch, was von Ihnen teilweise aufgeworfen, teilweise schon beantwortet wurde, aber noch nicht von allen. Vielleicht kann ich noch mal nachfragen, wie Ihre Erfahrungen gerade mit dem Jurysystem sind, welche Verbesserungsmöglichkeiten, welche Dinge Sie sehen, wie man das noch effizienter gestalten kann und inwiefern das, was Herr Bergmann mit diesen Evaluierungsverfahren dargestellt hat, von Ihnen goutiert werden würde – die Frau Staatssekretärin hatte darauf hingewiesen, dass es so etwas Ähnliches in Berlin gibt, ich lerne immer gern dazu –, inwiefern das von Ihnen wahrgenommen wird bzw. wie wir damit vielleicht das schaffen, was Frau Hümpel mit dem Ausstieg nach oben im Omnibus skizziert hat, ob das gegebenenfalls etwas wäre, über das es sich lohnt nachzudenken und vielleicht daraus einen neuen Weg zu schaffen. – Das wären erst mal meine Anregungen und Fragen. Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank! – Frau Abgeordnete Billig!

**Daniela Billig (GRÜNE):** Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Vielen Dank an Sie alle, dass Sie hier bei uns sind und uns noch mal sehr klar gesagt haben, was gerade los ist, wo die Probleme liegen. Ich glaube, es überrascht hier niemanden, und trotzdem haben Sie sehr eindringlich beschrieben, wie die Situation gerade ist. Ich glaube, dass Corona kein „reinigendes

Gewitter“ gewesen ist, wie mein Vorredner gerade sagte, sondern im Gegenteil, dass die Probleme, die es eigentlich schon lange gab, in der Situation eher wie unter einem Brennglas herausgekommen sind. Da waren die Mittel, die extra zur Verfügung gestellt worden sind, hilfreich, dass wir diese ganz krasse Krise überbrücken konnten, aber trotzdem stehen wir jetzt vor einer neuen Krise, was nicht nur mit Corona zu tun hat, zwar auch, aber da ist noch einiges dazugekommen, sodass es jetzt wirklich notwendig ist, das, was wir gerade in der Krise, nicht nur in den ganzen Jahren davor, sondern gerade in der Krise an Mitteln reingesteckt haben, nicht wieder zurückzuschrauben, denn ansonsten ist das Geld umsonst ausgegeben, weil wir dann sehr viele Institutionen, Projekte, Gruppen verloren geben müssen. Ich finde, das haben Sie sehr gut dargestellt, Frau Hümpel, als Sie gesagt haben, Sie müssen im Zweifelsfall in zwei Jahren aufgeben. Da würde ich Sie bitten, dass noch einmal genau zu beschreiben für die, die da vielleicht nicht ganz so drinsteckt, dass diese Schrumpfung der Mittel in diesem Ausmaß nicht bedeutet, man macht ein bisschen weniger, sondern warum das genau bedeutet, dass Sie gar nicht mehr weitermachen können, dass einfach nur eine Reduzierung des Angebots nicht möglich ist, sondern dann die Schwelle überschritten ist, wo es gar nicht mehr geht. Dafür wäre ich Ihnen sehr dankbar.

Ich kann sehr gut die Ratlosigkeit verstehen, es ging uns ähnlich, wenn wir sehen, dass die Jury Empfehlungen ausgesprochen hat, die wir nachvollziehen können, und dann denen im Haushalt nicht gefolgt werden kann, obwohl am Ende, ich habe es mal überschlagen, es vielleicht 12 Mio. Euro sind, die dazu kommen müssten. Das klingt vielleicht für Außenstehende nach total viel Geld. In der Vielfalt dieser Berliner Kulturlandschaft ist es nicht viel Geld. In der Größe dieses Berliner Haushalts insgesamt, aber auch des Kulturhaushalts, ist das eigentlich nicht das, was uns zum Scheitern bringen müsste, sondern was wir natürlich zur Verfügung stellen müssen, denn – und das haben Sie auch schön dargestellt – die Berliner Kulturszene etwas sehr Besonderes ist, in der Geschichte, in der Vielfalt, durch eine Zweiteilung, durch die vielen Räume, die früher vorhandenen waren, um die wir jetzt auch kämpfen. Das ist ein weiteres Problem, das wir heute noch besprechen, aber nicht primär unter diesem Tagesordnungspunkt. Inflation und Energiekrise sind andere Schlagworte, mit denen wir Sie im Zweifelsfall einfach allein lassen. Das ist das, womit alle Bürgerinnen und Bürger zu kämpfen haben, aber es muss klar sein, dass Sie das, auch wenn es die Wirtschaft und alle Bürgerinnen und Bürger trifft, in einer besonderen Härte trifft, und zwar sowohl die Projekte mit Haus als auch die ohne Haus. Herr Müller! Sie hatten angesprochen, wie diese unterschiedlichen Fördersäulen zusammenhängen. Das fand ich ein ganz wichtiges Stichwort.

Ich habe auf jeden Fall noch ein paar Fragen an Sie, beispielsweise wurde Struktur plus eins bzw. Struktur und Kunst mehrfach angesprochen, und da möchte ich wissen, wie sich das verhält. In welcher Fördersäule gibt es eigentlich beides? Habe ich es richtig verstanden, dass in der Basisförderung nicht beides vorgesehen ist, bzw. reicht es für beides, oder müssen Sie im Zweifelsfall irgendwo umschichten und an anderer Stelle, zum Beispiel bei den Programmmitteln, wieder kürzen, um die Strukturmittel irgendwie heranzuschaffen? Es muss klar sein: Die Struktur muss immer da sein, um ein Programm überhaupt erst umsetzen zu können.

Wir haben im Sommer in einem der Interviews mit dem Herrn Senator seinen Vorschlag gehört, dass die freie Szene durch eine stärkere Zusammenarbeit mit großen Häusern vielleicht unterstützt bzw. entlastet werden könnte. Das würde möglicherweise die Projekte ohne eigene Orte betreffen. Sehen Sie als Betroffene noch Unterstützungspotenzial? Könnten Sie sich da

einhängen und Ihre Situation verbessern? Wie sieht eine Zusammenarbeit mit den großen Häusern, mit den großen Institutionen Ihrerseits heute aus?

Ich stelle mir gerade jetzt in der Situation, wo wir hören, dass viele trotz Coronahilfen umgeschicht sind, wo ich immer wieder höre, dass es einem Fachkräftemangel durchaus auch in Ihrem Bereich gibt – Sehen Sie überhaupt – vielleicht ein bisschen mehr zu Ihrer Situation, Ihrem alltäglichen Überlebenskampf – noch eine Möglichkeit in der jetzigen Förderlandschaft, ohne Existenzangst weitermachen zu können, und was würde Ihnen dabei helfen, dass es noch besser geht?

Wir haben in der alten Koalition in den vergangenen anderthalb Jahren schon damit begonnen, uns mit der Förderlandschaft auseinanderzusetzen. Es war der Plan von uns, uns die Fördersystematik, die es im Moment im Land Berlin gibt, noch mal genau anzuschauen, um zu sehen, wo wir nachsteuern müssen, was wir verstetigen müssen und wie wir den Kulturschaffenden eine Sicherheit geben können. Deswegen an Sie die Frage: Wie können wir die Förderlandschaft so umbauen, wie sähe die optimale Förderstruktur in fünf, in zehn Jahren für Sie aus? – Es ist ganz toll, dass Sie uns die Evaluation mitgebracht haben. Wir haben auch alle Ihre offenen Briefe bekommen und mit großem Interesse gelesen. Trotzdem wäre es toll, wenn Sie noch ein paar Hinweise geben könnten, die möglichst sehr konkret sind, damit auch alle etwas damit anfangen können und sich konkret vorstellen können: Wo sind die Schrauben? Wo muss es hingehen? Was würde Ihnen wirklich ganz konkret helfen? – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Abgeordnete Billig! – Als Nächste erteile ich Frau Kühnemann-Grunow das Wort. – Bitte schön!

**Melanie Kühnemann-Grunow (SPD):** Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Vielen Dank auch an die Anzuhörenden! Ich konnte schon ganz viel mitnehmen, habe aber doch noch einige Fragen, die das ganze Fördersystem und so weiter konkretisieren. Ich würde meine Fragen gern an die einzelnen Anzuhörenden stellen und zum Schluss noch ein paar Fragen an den Senat.

Herr Bergmann! Ich habe jetzt verstanden, wie die Berliner Performancelandschaft im bundesweiten Vergleich dasteht, vielleicht auch ein Stück weit, wie ein gutes Fördersystem aussieht, aber so, wie Robbin Juhnke schon gesagt hat, stellt sich mir immer noch die Frage, wie wir es schaffen können, dass es zwischen der Einstiegsförderung und der Förderung etablierter Gruppen eine Durchlässigkeit gibt, wie man hier Zugänge ermöglichen kann. Als SPD-Fraktion haben wir uns in unserem Arbeitskreis viel mit dem Omnibusprinzip beschäftigt. Ich habe jetzt zumindest verstanden, dass es eine großer Akzeptanz dafür gibt, auch in den Gruppen, zu evaluieren und sich selbstverständlich auch begutachten zu lassen, aber dass wir mit der Berliner Fördersystematik ein Problem haben, weil es am Ende doch eine Drehtür ist, und wenn einer reinkommt, muss einer raus. Das ist genau unser Dilemma. Deswegen ist die Frage, wie wir es schaffen, gemeinsam von dem Omnibusprinzip wegzukommen.

Auch eine Frage an Herrn Bergmann: Wie müsste sich das Berliner Fördersystem im Umgang mit der Bundesförderung weiterentwickeln? –, denn ich bin mir immer nicht ganz sicher, ob wir in Berlin so richtig gut sind, was auch das Thema angeht.

Als letzte Frage: Wie sollte sich die Förderung der Staats- und Landestheater angesichts der Bedeutung der freien Gruppen weiterentwickeln? Das ist auch immer so ein Dualismus, über den wir an der Stelle sprechen.

An Frau Hümpel die Frage: Daniela Billig hat es gerade gesagt: Wenn so eine Förderung eingestellt würde, würde die ganze Company zum Erliegen kommen. Das schockt mich, das kann ich mir nicht vorstellen. Deswegen ist meine Frage: Wie würden Sie Ihre künstlerische Arbeit fortsetzen, wenn Sie die Arbeit als Company einstellen müssten?

Alle miteinander haben auch Personalverantwortung. Ich glaube, darüber muss man sich auch noch klar werden: Wie viele festangestellte und wie viele auf Honorarbasis arbeitende Kolleginnen und Kollegen wären beispielsweise von einer Schließung betroffen?

Mich treibt immer noch die Frage mit dem Haushaltstitel um, den Sie als Nico and the Navigators mal hatten und der irgendwann weggefallen ist, dass Sie vielleicht noch darstellen, wie sich solch ein Haushaltstitel auswirkt, was der Unterschied ist. Sarah Wedl-Wilson hat gerade zu Recht gesagt: Es gibt Institutionen, die machen Wirtschaftspläne. Wenn man so eine Institutionalisierung hat, kann man natürlich auch ganz anders arbeiten, man kann vielleicht auch mal eine Rücklage bilden, wie auch immer. Wären solche Wirtschaftspläne für Sie als Company ein Problem, oder könnte man so etwas machen? – Das wären meine Fragen an Sie.

An Juliane Männel hätte ich die Fragen, wie aus Ihrer Perspektive die Förderung freier Gruppen konkret aussehen müsste. Es dreht sich alles ein Stück weit darum, wie ein neues Förderinstrument aussehen könnte. Vielleicht noch die Frage, die hatte Daniela Billig auch schon gestellt, wie die Zusammenarbeit mit Produktionshäusern, Stadt- und Staatstheatern bei der Erarbeitung einer Neuproduktion funktioniert und welche Möglichkeiten sich durch die Arbeit einer freien Company ohne Haus gegenüber den Ensembletheatern ergeben. Sie sind sehr bekannt dafür, dass Sie in die Fläche rausgehen.

Michael Müller! Der Appell, mehr zu tun, trifft uns. Das ist auch der Grund, warum wir gesagt haben, wir müssen das heute dringend im Vorfeld als Anhörung machen. An Sie die Frage: Wie hat sich die Arbeit des Theaterdiscounters in den letzten zehn Jahren verändert? Worauf ist für die nächsten zehn Jahre beim Betrieb zu achten? Was brauchen Sie? Sie haben auch die Situation der Beschäftigten angesprochen. Wir sprechen hier immer über Selbstausbeutung, wir sprechen über Mindesthonorare. Wir haben Tarifsteigerungen im Haushalt drin, aber das trifft insbesondere die freie Szene, dass Sie das vielleicht noch an Beispielen konkretisieren können. Der Appell ist, glaube ich, angekommen, aber es wäre für uns auch noch wichtig, das nachvollziehen zu können.

Als letzten Punkt meine Fragen an den Senat: Können Sie einen Überblick über die Gesamtfördersumme für die freien darstellenden Künste und deren Entwicklung in den letzten Jahren geben, und zwar hinsichtlich der Systematik und Entwicklung der beiden Förderstrecken? Sarah Wedl-Wilson hat es gesagt: Wir haben zwei gegliederte Förderstrecken zur Förderung von konzeptgeförderten Häusern der darstellenden Künste und der freien Companien, und es wäre schön, wenn wir das noch mal dargelegt bekämen und auch, ob Sie ungefähr einschätzen können, wie viele Beschäftigte ungefähr im Feld freier Gruppen mit und ohne Haus über das Jahr in festen und freien Beschäftigungsverhältnissen arbeiten.

Als allerletzte Frage, und ich glaube, das ist auch noch wichtig, inwiefern die strukturell geförderten Einrichtungen – wir haben gehört, die Oper, die Theater, die letztendlich alle davon profitieren – von den Companien mit und ohne Haus und deren Arbeit partizipieren. – Danke schön!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Abgeordnete! – Als Nächste erteile ich Frau Dr. Schmidt das Wort.

**Dr. Manuela Schmidt (LINKE):** Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Zunächst auch von meiner Seite vielen Dank für Ihre sehr deutlichen, sehr klaren Ausführungen! Das wird uns natürlich in den Haushaltsberatungen, die jetzt vor uns stehen, nachhaltig begleiten. Das haben alle schon mehrfach gesagt. Neben den vielen konkreten Fragen noch ein paar übergreifende Geschichten.

Sie haben es mehrfach angesprochen: Durch die Neustartprogramme, Förderprogramme in der Coronazeit sind neue Formate entstanden, wichtige Formate auch im Zusammenhang mit Digitalisierung. Digitale Formate, Außenspielstätte sind entstanden, ortsspezifische Arbeiten sind durchgeführt worden. Das Gutachten sagt, dass an diesen Formaten festgehalten werden soll. Das sind Dinge, mit denen wir ein Stück weit in die neue Zeit hineinwachsen. Mich würde interessieren, wie sich die Situation jetzt für Sie darstellt, welche Ressourcen Sie brauchen, um auch diese Formate neben all den Dingen, die Sie angesprochen haben, fortsetzen zu können.

Eine Frage ist heute noch gar nicht angesprochen worden, aber beschäftigt uns mehrfach: Wie sieht es mit den Zuschauerzahlen nach der Coronazeit aus? Sind Sie schon wieder da, wo Sie waren oder sogar darüber?

Es ist auch schon mehrfach angesprochen worden, dass das Gutachten schon auf die begrenzt zur Verfügung stehenden Mittel Rücksicht nimmt und nicht den Empfehlungen oder nicht den von den Häusern angemeldeten Bedarfen folgt. Trotzdem empfiehlt es die Aufnahme von zwei weiteren Häusern, nämlich dem Chamäleon und dem English Theatre. Das Zweite ist im jetzigen Haushaltsentwurf nicht aufgenommen worden. Auch wenn es dort einen Aufwuchs für die verbleibenden Häuser gibt, findet sich neben Tarifierungsanpassung, Honoraruntergrenzen, die ganze Frage der inflationsbedingten Kosten nicht wieder. Sie haben es angesprochen. Hier hätte ich gern eine Aussage, wie hoch hier die Größenordnung ist, wenn man – Da muss man nicht mal die 8 Prozent der von der EZB empfohlenen Teuerung annehmen, sondern wirklich nur einen Schnitt. Gibt es da eine Größenordnung, die Sie schon sagen können, wie hoch der Aufwuchs tatsächlich sein müsste. Da werden wir im Doppelhaushalt noch mal schauen müssen, denn weder im konsumtiven noch im investiven Bereich finden sich diese Kostensteigerungen wieder.

Zum Thema Arbeitsbelastung, schlechte Bezahlung: Sie haben das immer wieder angesprochen. Sie sprechen auch von der Fluktuation, die sich aufgrund der hohen Arbeitsbelastung ergibt. Ein häufiges Thema ist, dass Sie immer schwieriger gute Techniker finden, Verwaltungsmenschen, die Sie in den Theatern auch brauchen. Das Gutachten verweist auch hier auf Handlungsbedarf, womit wir uns in den Haushaltsberatungen definitiv auseinandersetzen müssen. Es gibt immer mal wieder die Position wegen des Stellenaufwuchses, aber auch bei den Honoraruntergrenzen müssen wir gucken, ob wir wirklich bei der verabredeten Stufenan-

passung von 60 Prozent bleiben und so weiter, wie wir das vorhaben. Das fließt nahtlos über in dieses Projekt Fairstage. Nur wenn wir es schaffen, wirklich faire Arbeitsbedingungen zu schaffen, kommen wir wirklich an den Punkt, dass wir von Fairstage an allen Häusern und Bühnen reden können und nicht nur von einem Modellprojekt.

Wir haben vorhin über das Thema gesprochen. Klar ist: Wir brauchen es nicht nur für die Besucherinnen und Besucher, wir brauchen es vor allem für die Beschäftigten, und da müssen wir an dem Projekt Fairstage weiter arbeiten. Da geht es um das festangestellte Personal, aber natürlich auch um die Honorarkräfte, die hier auf Augenhöhe arbeiten sollten. Ich würde gern wissen, wie sich da die Situation bei Ihnen inzwischen darstellt.

Zu den Fördertöpfen haben wir schon mehrfach Fragen gestellt. Trotzdem würde mich noch mal interessieren: Was sind die konkreten Konsequenzen aus zu gering ausgestatteten Fördertöpfen? Wie stehen die verschiedenen Fördertöpfe zueinander in Bezug? Wie schätzen Sie die Zugänglichkeit ein? Wie funktioniert im Hinblick auf Fördermittel und Realisierung das Zusammenspiel zwischen den freien Gruppen, den Künstlerinnen und Künstlern und den Häusern?

Beim Theaterdiscounter ist es vorhin schon angesprochen worden: Welche Programmmittel haben Sie selbst? Was ist damit im Hinblick auf Ihre Programmplanung realisierbar? Wie wirkt sich gerade hier das Ende der großen Pandemieförderprogramme, sowohl vom Bund als auch vom Land Berlin, und die weiterhin gering ausgestatteten Fördertöpfe für Projektmittel auf Ihren Spielplan aus?

Die Evaluation der Fördersystematik ist angesprochen worden. Was mich hierzu interessieren würde: Wir hatten ja schon mal Mittel für einen „Runden Tisch Fördersystematik“ zur Verfügung gestellt. Wie erfolgt hier künftig die Beteiligung auch der Künstlerinnen und Künstler der freien Gruppen an der Evaluation der Fördersystematik und der Entwicklung der neuen Systematik? – Denn wenn wir hier an einer Fördersystematik arbeiten wollen, die über einen längeren Zeitraum greift, wäre es gut, alle gemeinsam an den Tisch zu nehmen und nicht zu erwarten, dass Sie uns das hier fertig auf den Tisch legen. Ich glaube, das ist nicht Sinn und Zweck der Debatte.

Auch wenn es angesprochen wurde, ist es ja trotzdem wirklich etwas, was uns umtreibt, nämlich die ganze Frage der Durchlässigkeit. Sie haben selbst gesagt, Sie wollen den Ausstieg nach oben, Frau Hümpel, damit auch junge Menschen nachrücken können. Wir wissen bei allem Wünschen, dass die Mittel trotzdem begrenzt sind, da spreche ich auch als Haushälterin. Mich interessiert deshalb in der Debatte, wie wir eine Gerechtigkeit hinkriegen, dass wir nicht sagen müssen, wenn ein Neuer kommt, muss ein Anderer gehen. Wie kriegen wir hier eine bessere Durchlässigkeit hin, damit auch junge Nachwuchskräfte, Nachwuchstalente in die Szene reinkommen können? – Vielleicht haben Sie ja schon Ideen, vielleicht gibt es auch von Ihrer Seite Ideen. Fakt ist, dass wir dafür definitiv noch eine Lösung brauchen.

Alles andere ist, glaube ich, gefragt worden. Wir haben die Haushaltsdebatte vor uns. Was ich mir für die Haushaltsdebatte wünsche, will ich hier einfach noch mal deutlich sagen: Wir haben ganz bewusst in der Vergangenheit immer wieder Entscheidungen getroffen, bestimmte Aufwüchse – Tarifaufwüchse, Honoraruntergrenzen, all diese Dinge – vor die Klammer zu ziehen, damit das nicht zulasten des künstlerischen Etats geht. Das findet sich an ganz vielen Stellen im Haushalt wieder, ohne dass es aus meiner Sicht das grundsätzliche Problem löst. Was sich aber nicht im Haushalt wiederfindet, und auch das würde im Zweifelsfalle zulasten des künstlerischen Etats gehen, sind die ganzen Kostensteigerungen in Folge der Inflation. Wenn wir hier die Haushaltsdebatte führen, dann sollten wir sie in aller Ehrlichkeit führen, immer auch darauf bedacht, welche Konsequenzen sich aus welchen Entscheidungen ergeben.

Entscheidungen sind mir wichtig; die fehlen mir an der einen oder anderen Stelle im Haushaltsplan. Denn nur, wenn wir ehrlich zu uns sind, wissen wir, dass Kostensteigerungen zulasten des künstlerischen Etats gehen, wenn sie sich nicht im Haushalt entsprechend abgebildet wiederfinden. Das würde ich mir für unsere Haushaltsdebatte wünschen: Haushaltsklarheit, Haushaltswahrheit und im Ergebnis einen guten Haushalt für die künstlerische Landschaft unserer Stadt. – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Dr. Schmidt! – Herr Wesener, Sie haben das Wort.

**Daniel Wesener (GRÜNE):** Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Ich versuche, mich ein bisschen kürzer zu fassen als meine Vorrednerinnen und Vorredner. Ich bedanke mich auch bei den Anzuhörenden, sowohl für ihre heutige Anwesenheit als auch für die Arbeit generell, stellvertretend für eine sehr diverse, hochprofessionelle, unglaublich erfolgreiche Szene. Ich will mich aber auch bei einer Gruppe bedanken, die nicht hier ist, für die ich aber höchsten Respekt habe, und das ist die Jury. Ich habe mit einer Mischung aus Vergnügen und Frust den Jurykommentar gelesen, sowohl das Gutachten aber auch den Jurykommentar. Nicola Hümpel hat ja vorhin schon mal eine Vermutung geäußert, wie es diesen Menschen wohl gegangen ist. Ich würde gerne mit Erlaubnis fünf Sätze aus diesem Jurykommentar zitieren, weil sie, glaube ich, deutlich machen, wo wir stehen. Ich glaube, dass wir an einer anderen und neuen Stelle stehen als in der Vergangenheit. Ich will ganz offen sagen, zu Beginn der letzten Legislatur war eine der ersten Debatten die über die weitere Entwicklung der Konzeptführung. Damals ging es darum, die allgemeinen Anweisungen zu überarbeiten und dass es einen gewissen Gap zwischen Bedarfen oder Anmeldungen auf der einen Seite und dem, was an Geld zur Verfügung steht, gibt. Dass dieser Gap existiert, wissen wir alle. Ich will aber, wie gesagt, mal versuchen, anhand einiger Zitate deutlich zu machen, was da vielleicht neu und anders ist. – Zitat:

Dass der Bedarf der förderwürdigen Vorhaben regelmäßig die zur Verfügung stehenden Haushaltsmittel übersteigt und nur ein Bruchteil vielversprechender Kunst möglichst auskömmlich finanziert werden kann, ist in jedem Jurykommentar der letzten Jahre zu lesen. Aktuell ist jedoch ein kritischer Punkt erreicht ... Klar ist: Wir verwalten den Mangel. Bei der Förderung von Spiel- und Produktionsstätten mussten wir in den Notfallmodus umschalten ... Damit wird ein Schrumpfungsprozess der Berliner Freien Szene eingeläutet, der sich in den nächsten Jahren fortsetzen wird, sofern die Höhe des Förderbudgets nicht an die gestiegenen Kosten angepasst wird. Unserem Auftrag als künstlerisch beratendes Fachgremium konnten wir in dieser Situation nur eingeschränkt nachkommen.

– Zitat Ende. Jetzt ist schon ganz viel dazu gesagt worden, was neu und anders ist. Herr Schmidt-Werthern! Sie müssen mich da korrigieren. Es hat immer wieder unglückliche Situationen, strukturelle Probleme sowieso, auch die eine oder andere Juryentscheidung gegeben, die wir bedauert haben. Aber hier gibt es eine Gleichzeitigkeit von Dingen, die ich noch nie erlebt habe. Ich habe es noch nie erlebt, dass eigentlich in allen Sektoren, also in allen drei Säulen, die Anzahl der Geförderten signifikant sinkt – die Zahlen sind ja hier schon zitiert worden –, wir haben es noch nie erlebt, auch wenn wir es jetzt aktuell aus anderen Kontexten kennen, dass trotz höherer Ansätze am Ende de facto weniger Geld – Stichwort allgemeine Verteuerung – zur Verfügung steht. Ich habe es noch nie erlebt, dass zwei Companien explizit

für die Aufnahme in die Konzeptförderung empfohlen wurden, ich rede hier vom English Theatre und von Chamäleon, wo die Jury selbst sagt: Dafür reicht es nicht, die haben wir in die Basisförderung gepackt. – So gibt es eine ganze Reihe von Auffälligkeiten, die vor allem in der Kombination deutlich machen, dass meines Erachtens die Jury völlig richtig liegt. Wir haben schon immer Probleme gehabt, wir haben in gewisser Weise, gemessen an den Bedarfen und der künstlerischen Qualität, schon immer den Mangel verwaltet, aber hier stehen wir, glaube ich, erstmals an einer Stelle, wo man sagen muss: Wenn das alles so umgesetzt ist, wie es angelegt ist – dafür, das will ich ganz deutlich sagen, ist nicht ausschließlich die neue Administration verantwortlich, sondern wir haben hier ein strukturelles und langfristiges Problem –, dann wird es zu einem Verlust in der Performing-Art-Szene in Berlin kommen, quantitativ wie qualitativ, mit allen Auswirkungen für die Kunst- und Kulturstadt Berlin, für die Institutionen, für die Themen kulturelle Bildung und Teilhabe. Deswegen ist es gut, dass wir heute mehr oder minder pars pro toto über dieses Thema reden.

Ich habe nur zwei Fragen, weil ich glaube, dass wir das heute nicht lösen werden. Die eine Frage ist: Wie sieht eine kurzfristige Lösung aus? – Wir wissen, dass man mehr Geld in die Hand nimmt. Ich glaube, der Referenzrahmen kann eigentlich nur ein Status quo beziehungsweise können die Juryempfehlungen sein. Ich habe überschlagen, dass es, glaube ich, 5,5 Mio. Euro in der Konzeptförderung für die Orte, also die Spielstätten, sind, und Michael Müller hat von knapp 4,5 Mio. Euro geredet, die dann noch mal – – [Zuruf] – Sie können mir das gleich beantworten. – Ich will wissen, wie viel fehlt. Ich komme überschlagen auf eine Summe von 10 Mio. Euro. Die Vorrednerinnen und Vorredner haben völlig recht, dass das in einem Kulturhaushalt nicht nichts ist.

Die andere Frage ist, eingedenk der Tatsache, dass wir das strukturelle, systemische Problem weder im Rahmen dieser Haushaltsberatungen noch in den nächsten Wochen en passant lösen werden: Wie stellen sich die Kulturverwaltung und die Vertreterinnen und Vertreter der Performing Arts einen Prozess vor? – Ich glaube, wir haben damals nicht alles falsch gemacht. Das war ein Prozess, bei dem wir nicht alle Probleme gelöst haben, aber wo wir unter anderem sehr intensiv mit dem LAFT und anderen Akteuren überlegt haben, was man besser machen kann. Wie könnte so ein neuer Prozess aussehen? – Ich glaube, klar ist, dass wir das strukturell diskutieren müssen. Die neuen allgemeinen Anweisungen sind jetzt auch schon wieder alt. Ich glaube, der Zeitpunkt ist ein guter. Insofern vielleicht die Bitte an beide auf jeden Fall Beteiligten, die Kulturverwaltung und Sie als Vertreterinnen und Vertreter der freien Performing Arts in Berlin, uns ein paar Hinweise mit auf den Weg zu geben. – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Herr Abgeordneter Wesener! – Wir sind jetzt eigentlich am Ende der Redeliste. Gibt es noch weitere Wortmeldungen? Sonst würde ich die Redeliste jetzt schließen. – Herr Kollege Eschricht, Sie haben das Wort!

**Robert Eschricht (AfD):** Vielen Dank! – Ich möchte mich auch bei den Anzuhörenden bedanken. Ich fand das einen sehr interessanten Vortrag. Meine Frage ist folgende: Es ist angesprochen worden, dass die Förderung im Fall von Nico and the Navigators schon 2007 losging. Mit Licht auf dieses Drehtürprinzip scheint es mir mit dem Verweis auf die vielen Erfolge und gewonnenen Preise, dass heute das Establishment der freien Szene geladen ist. Gibt es perspektivisch nach 16 Jahren Förderung die Möglichkeit, dass das selbst finanziert ist,

dass man quasi ohne eine Förderung auskommt, oder ist das ausgeschlossen? Wie viel Prozent der Fixkosten werden über die beantragte Förderung abgedeckt? – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank! – Damit schließe ich jetzt die Tagesordnung, wenn es keine weiteren Fragen gibt. Herr Dr. Schmidt-Werthern wollte ganz kurz noch mal auf den Redebeitrag von Herrn Wesener eingehen. Dann würde ich die Anzuhörenden befragen, und zum Schluss würde ich noch einmal Frau Staatssekretärin Wedl-Wilson das Wort erteilen, wenn wir uns darauf verständigen können. – Ich höre keinen Widerspruch. – Herr Schmidt-Werthern, Sie haben das Wort!

**Dr. Konrad Schmidt-Werthern (SenKultGZ):** Sehr geehrter Herr Vorsitzender! Sehr geehrte Damen und Herren Abgeordnete! Sehr geehrter Herr Abgeordneter Wesener! Es fällt extrem schwer, Ihrer Analyse zu widersprechen, ehrlich gesagt, alles stimmt. Vieles von dem, was Sie vorgetragen haben, hat man auch in den Kommentaren der Vorjahre gesehen, und doch beschleicht einen das Gefühl, dass es in diesem Jahr anders ist. Wenn man sich fragt, woran das liegen könnte, fallen einem mehrere Faktoren ein. Es sind die zu Recht eingeführten sozialen Standards, die alle beachten müssen – ich glaube, Sie hatten vorhin überwiegend alle genannt, wie gesagt, zu Recht –, und es sind vor allem die sonstigen Kosten, angefangen von der Inflation über die Energie und Sonstiges, die einfach besonders ins Kontor schlagen.

Sie haben nach dem Prozess gefragt. Ich glaube, ein Prozess sollte erst mal das Thema Kosten ausblenden, denn System ist erst einmal unabhängig von der Frage, wie ich es finanziere, gut oder nicht gut. Ich würde auch vorschlagen, dass wir erst mal mit dem System anfangen, das wir haben und das wir seit 2018 etabliert haben, und dort fragen: Was genau ist nicht gut an diesem System? – Denn zumindest damals war es das Ansinnen der Verwaltung, die Vielfalt der Szene in einem sehr differenzierten Fördersystem abzubilden. Das begann mit der groben Einteilung mit Ort oder ohne Ort. Das war ein Ansinnen. Ein weiteres Ansinnen war, nicht allen die gleichen schwierigen Abrechnungsbedingungen – Stichwort Bürokratie – aufzubürden. Auch das scheint mir nicht ganz blöd zu sein. Dann gab es noch ein paar andere Gedanken mehr, die uns zu diesem System geführt haben.

Die zweite Frage wäre aber dann, wenn man sich gefragt hat, was daran nicht ganz so gut ist: Wie kann man es besser machen? – Da würde ich immer gucken, wer es denn besser macht. Herr Bergmann hat NRW genannt. Ich glaube, wir müssten weiter gucken. Wir müssten gucken, was in Österreich ist, was vielleicht in Holland ist oder oder oder. Wovon können wir lernen? – Das wäre der zweite Schritt.

Der dritte Schritt wäre, das, was wir in der Tat aus Corona miteinander gelernt haben, als wir die Maßnahmen, die wir uns allen auferlegt haben, mitzunehmen: Die Maßnahmen haben wir abgesprochen, und zwar mit den Akteurinnen und Akteuren der Szene. Das scheint mir einfach immer sinnvoll zu sein, auch als Verwaltung, genauso wie wir alle miteinander heute sehr stark zugehört haben, zu fragen: Passt das denn dann überhaupt? – Ich glaube, das wäre ein Prozess, der sinnvoll ist. Wir wissen alle, dass das ein bisschen Geld kostet, vor allen Dingen aber viel Energie und Kraft. Damit ist man, glaube ich, in der Zeit nach dem Haushalt angelangt. – Vielen Dank!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Herr Dr. Schmidt-Werthern! – Herr Bergmann, Sie haben das Wort!

**Holger Bergmann** (Fonds Darstellende Künste e. V.): Vielen Dank für Ihre Nachfragen! Es ist genau richtig zu sagen, dass Berlin natürlich ein sehr entwickeltes und sehr differenziertes Fördersystem hat, wenn ich es mit anderen Bundesländern vergleiche und in Verbindung bringe. Deshalb greife ich den Ball von Ihnen, Herr Schmidt-Werthern, gern auf. Ich denke, dass es hier nicht darum geht, andere Formen der Förderung schnell aufzusetzen, sondern sich Schnittstellen, Systematiken und genau die Bewegungen, die darin möglich sind, anzuschauen.

Es ist natürlich auch richtig, was die Staatssekretärin vorhin angemerkt hat. Wir evaluieren ja auch, indem wir ein neues Juryverfahren machen. Gefühlt ist das natürlich: Ich muss einen neuen Antrag und mich immer wieder neu unter Beweis stellen, sodass man vielleicht in Förderverfahren auch dazu kommen kann, wenn man das drei Mal – – Wir reden hier über Gruppen, die das seit 20, 25 Jahren in dieser Stadt durchgehalten haben, aus diesen unterschiedlichen Förderzugängen eine internationale Arbeit als Institution zu gestalten. Wir reden hier ja nicht über einen Begriff von freier Szene, wo man mal ein Projekt gründet und mal zusammenkommt, sondern wo eine erfolgreiche internationale Arbeit geleistet wird. Vielleicht schaut man bei diesen Gruppen eher hin: Wollen wir das noch weiter fördern? Was sind die Erfolge dieser Stelle? – Dann muss man zur Betrachtung eines solchen Verfahrens verwaltungsintern wie auch mit einer Jury in eine andere Kommunikation gehen. Es ist eine Anregung wert, darüber nachzudenken, wie man den Ausstieg aus dem Omnibus gestaltet, wenn er nicht immer als Aufstieg gestaltet werden kann. Auch das bringen endliche Gelder hier und da mit sich. Denn ich habe angedeutet, dass wir auch über Kommunikation reden. Natürlich ist das ein Punkt, den ich an der Stelle thematisieren wollte, und ich wollte generell das Feld öffnen: Wie betrachten wir eigentlich die Institutionen? – Natürlich gibt es dort Aufsichtsräte und Wahrnehmungen, aber die grundsätzliche Existenz einer Berliner Kulturinstitution ist nicht infrage gestellt.

Wie Herr Chialo das am Anfang bei einem ganz anderen Beispiel sagte und auf die 100 Jahre zurückblickte, die ein Verfahren dauerte, blicke ich zumindest auf ungefähr 50 Jahre zurück, seitdem das freie Produzieren da ist. Das ständige Unterbeweisstellen der Innovation, der Kraft und der Wirksamkeit führt natürlich auch zu einer Ermüdung, die künstlerisch alles andere als wirksam wird und die alles andere als Establishment ist. Aber ich glaube, darüber brauchen wir gar nicht zu sprechen. Natürlich setzt man sich bei der Art und Weise, wie gearbeitet wird, immer wieder neuen Kriterien und neuen Publika aus. Wir sehen das in dieser Entwicklung ganz stark. Hier werden nicht Pfründe gesichert, sondern hier wird sehr bewusst damit jongliert: Wie bekomme ich eigentlich zusätzliche Gelder für neue Praktiken und neue Formate?

Ich wurde von Herrn Juhnke, Frau Kühnemann-Grunow und Frau Billig, Sie hatten das auch angesprochen, gefragt, wie eigentlich eine Fördersystematik aussieht. Wenn ich jetzt holzschnittartig schaue, was wir mit den Bundesländern gemeinsam besprochen haben, gab es die Tendenz, dass man sagt: Es wäre eine Förderung sinnvoll, die sich rein an Künstlerinnen und Künstler richtet. Sie haben das mit dem Stipendienprogramm, also Einzelkünstlerinnen und -künstler, die eine Förderung dafür kriegen, produktionsunabhängig und ergebnisoffen zu arbeiten. Das ist der kreativste Pool in der freien Kunst, nämlich Arbeitszeit zu finanzieren, in der ich tatsächlich an Konzeptionen arbeiten kann. Das auch ergebnisoffen und gemeinsam mit Häusern machen zu können, in Form von Residenzen für Gruppen und Häuser, die nicht nur eine Produktion nach der anderen abarbeiten, sondern tatsächlich dort eine gemeinsame

Kreation, eine Idee entwickeln: Wie muss der Betrieb vielleicht zukünftig aussehen, um als Serviceeinrichtung der Künstlerinnen und Künstler zu funktionieren? –, das sind Fragestellungen, die man in solch einer Förderung verankern kann.

Dann haben wir das klassische Feld der Projektförderung, die hier auch eines der stärksten Instrumente ist. Da müssen wir uns anschauen: Was heißt es eigentlich, ein künstlerisches Projekt in der freien Szene zu machen? – Wir kommen leider haushalterisch – dafür kann die Kulturverwaltung gar nichts – immer in die Situation, dass wir ein perfektes Projekt binden müssen, dass wir sagen müssen, was entsteht. Das, was entsteht, das Ergebnis, muss sich im Antrag – meistens, es gibt auch Umwidmungswege – widerspiegeln oder danach die Abweichung. Wir sind also oft in unseren Antragsverfahren klassische Bauproben der Staatstheater, wo man abnimmt: So wird das Projekt in einem Jahr aussehen. – Das kommt nicht dem entgegen, was wir vom freien Produzieren erwarten, nämlich ein formatoffenes, sich der Gesellschaft und aktuellen Fragestellungen widmendes künstlerisches Arbeiten und dafür neue Ästhetiken zu finden. Wir müssen daran arbeiten, wie wir aus der Projektlogik heraus in eine Logik kommen, die den gesamten Produktionsprozess in den Blick nimmt, von der Entstehungsgeschichte, von offenen Finanzierungspools, die man vielleicht hat, die noch nicht am Anfang festgelegt worden sind. Zumindest ist das etwas, was wir jetzt vonseiten des Bundes einbringen wollen. Wir freuen uns dazu schon auf die Auseinandersetzung mit den haushalterischen Positionen, zu sagen: Wie stark müssen wir das eigentlich binden, und wie weit können wir das offen anbieten? –, damit der Charakter des Freien tatsächlich in der Förderung erhalten bleibt.

Über den nächsten Punkt sprechen wir sehr häufig, dass wir eine Art von Nachhaltigkeit und ressourcenschonendem Umgang in dem freien Bereich erwarten. Wir sehen, dass dafür eine Art der Wiederaufnahmeförderung absolut notwendig ist. Die gibt es hier in Berlin. Indem Aufnahmen gefördert werden, macht man das zu einem Charakter, indem man die verschiedenen Künstler, die eine Projektförderung erhalten haben, nachhaltig in Arbeit bringt und zu der Gewinnung neuer Publika bringen kann.

Dann gibt es eine Förderung, das ist die Netzwerkförderung, die nur für den Bund, vielleicht in Berlin in abgewandelter Form, zum Tragen kommt. Dabei geht es um einen bundesweiten Diskurs und einen Wissenstransfer, der gestiftet wird, der eine Notwendigkeit von Vereinen und Verbänden ist. Wir haben in der Coronazeit gesehen, wie notwendig es ist, solche Prozesse wie Burning Issues oder andere große Konferenzen, die in den letzten Jahren zum Beispiel auch die Sicht auf Frauen im Stadttheater- und Staatstheaterbetrieb stark verändert haben, bis hin zur Gründung von Themis, in Gang zu bringen.

Die Konzeptförderung ist dann die mehrjährige Förderung, die wir anbieten können, die tatsächlich zuallererst mit dem Fonds entstanden ist. Berlin hat unmittelbar nach Hamburg mit der mehrjährigen Förderung nachgezogen. Das war tatsächlich eine Geschichte, die der Fonds 2009 zum ersten Mal mit Hamburg realisiert hat. Dann ist Berlin in die mehrjährige Förderung miteingestiegen. Wir haben dieses Fördermodul jetzt in vielen Bundesländern als Fragestellung. Daraus entwickelt sich genau die Frage: Wie bekommen wir in diesem mehrjährigen System eine andere Betrachtung als nur eine Jurybetrachtung zustande? – Das ist meiner Meinung nach ein gutes Beispiel, wenn wir nach NRW schauen, wo es bestimmte Vorläufe der Mehrfachbestätigung durch eine Jury gab und dann nach fünf Jahren nur noch eine Evaluierung erfolgt, aber keine neue Beantragung mehr erfolgen muss, um das noch einmal zu be-

schreiben. Das macht, werte Frau Staatssekretärin, tatsächlich einen Unterschied, ob ich mich immer wieder neu mit meinem Projekt beweisen muss oder ob ich in einer Zielsetzung, ähnlich wie die Institution, und im Gespräch mit der Verwaltung bin und entsprechend evaluiert werde, aber grundsätzlich nicht mehr infrage gestellt werde.

Ansonsten ein großes Kompliment, weil auch die Diskussion hier zeigt, wie sich Berlin genau dieser Verantwortung in diesem Bereich zur richtigen Zeit sehr bewusst wird. Bitte achten Sie gemeinsam darauf, dass jetzt nicht etwas verschwindet, was man in zwei Jahren nicht mehr so einfach wiederherstellen kann! – Danke!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank! – Frau Hümpel, Sie haben das Wort!

**Nicola Hümpel** (Nico and the Navigators GbR): Ich würde mich jetzt gleich mal mit der ersten Frage von Herrn Dr. Juhnke, was unserer Meinung nach falsch am Jurysystem ist, anschließen. Das finde ich immer schwierig. Das Jurysystem hat viele Vorteile. Wir sind auch dankbar, dass wir seit 25 Jahren sehr davon profitiert haben. Wir sind aber jetzt wieder einmal zu einem Präzedenzbeispiel dafür geworden, was schiefgehen kann. Die Fördersummen dürfen einfach nicht zu Manövriermassen der freien Szene werden. Summen, die wir uns über viele Jahre hart erarbeitet haben, dürfen nicht plötzlich in einem Topf für freie Gruppen landen und junge und alte dürfen nicht gegeneinander ausgespielt werden, wo man nicht mehr die Qualität an sich als Kriterium der Beurteilung wählt, sondern das Alter, oder jung und neu. Dass eine Jury natürlich neue Innovationen fördern soll und muss, ist selbstverständlich und richtig. Aber es ist auch nachvollziehbar, dass eine Jury kein großes Interesse hat, bestehende Gruppen einfach weiter zu fördern oder dass das auf der Agenda nicht ganz oben steht. Deshalb ist für uns das Juryverfahren problematisch. Wir sind jetzt zweifach dadurch gebrandmarkt.

Zur Frage von Frau Billig, warum wir jetzt aufhören müssten oder müssen: Wir können unseren Apparat einfach nicht stemmen. Wenn man sich vorstellt: Ein Projekt im Opernformat, wie es unsere Arbeit auszeichnet, plus Struktur, plus Tourmanagement, Wiederaufnahmen – es macht ja keinen Sinn, so ein Projekt nur einmal zu machen, das muss man dann ja auch zeigen –, Mietkosten von Büros und Lagerhallen für Technik und Bühnenbilder – um nur ein paar Aufgabenbereiche zu nennen –, wir müssen die Projekte managen, organisieren Gastspiele, Tourneen, Koproduktionen, Workshops, wir bearbeiten Anträge, Senatsabrechnungen, Finanzen, Buchhaltung, Akquise, Öffentlichkeits- und Pressearbeit, Dispo, Webseitenbetreuung, Grafik, Videoschnitt, Social Media und und und. Das machen wir in einer wahnsinnig knackigen kleinen Konstellation von vier Leuten plus freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Das war es.

Ich möchte auch noch mal auf die Frage eingehen, was wir denn täten, wenn wir unsere Arbeit einstellen. Ich kann dazu nur sagen: Ich kämpfe seit 25 Jahren um diese Company. Das ist meine Biografie, auch die Handschrift, die Sprache, die wir in der Oper versucht haben zu erneuern. Wir arbeiten auf Augenhöhe mit den verschiedenen künstlerischen Sparten, die sich wirklich existenziell mit ihrer Kunst begegnen und in einem Rechercheprozess miteinander auf der Bühne stehen. Die vertreten das, was sie tun. Sie sind nicht von einem Haus besetzt, sie sind nicht in einer Liste erschienen, wo sie eine Regie haben, die sie erfüllen. Das hat die Handschrift ausgezeichnet. Wir können also nicht sagen: Warum gehen Sie nicht an die

Opernhäuser? Machen Sie doch da weiter! – Das fordert besondere Arbeits- und Produktionsbedingungen, Probenprozesse, und die sind nicht mal eben ersetzbar.

Zudem haben wir natürlich etliche Jobs auf unserer biografischen Strecke hinter uns gelassen, von Intendanzen über Lehraufträge bis zu Bewerbungen für Professuren. Wir haben vieles nicht getan, weil wir an diese Arbeit geglaubt haben. Wir haben auch daran geglaubt, dass Berlin ein Alleinstellungsmerkmal in der Sache freie Szene weltweit hat und es sich lohnt, diesen Weg zu gehen. Wir können diesen Weg niemandem mehr in der jungen Generation weiterempfehlen, weil er im Moment nicht so gebaut ist, dass es Sinn macht.

Zu Frau Kühnemann-Grunows Frage, warum wir uns wieder einen Haushaltstitel wünschen, uns nur diesen vorstellen können: Eine Projektförderung ist für uns als überjährig arbeitende Company einfach nicht passend, das muss man einfach mal so definieren. Ein Titel ist für uns formal die beste Form einer Förderung. Sie ermöglicht unumstritten eine seriösere Grundlage auch vor internationalen Partnerinnen und Partnern in den Verhandlungen. Wir sind eine überjährig arbeitende Institution und müssen für solche Projekte, wo man hochkarätige Musikerinnen und Musiker besetzen möchte, lange im Voraus planen. Was für mich der Unterschied zwischen einer Projektförderung und einem Titel ist: Uns ist bekannt, dass viele Gruppen Schwierigkeiten mit der Administration innerhalb der institutionellen Förderung haben. Wir haben all die Jahre immer gut mit der Senatsverwaltung zusammengearbeitet. Die Umstellung auf die Projektförderung ist für uns ein absolut buchhalterischer Wahnsinn, weil wir nun mehrere Geschäftsbereiche – Gastspiele, Produktion – haben müssen. Das war während der Zeit im Haushaltstitel alles sehr viel intelligenter und sinnvoller gelöst.

Auch noch mal zu einer Frage von Frau Kühnemann-Grunow, was wir machen, wenn wir aufhören. Darauf habe ich keine Antwort. Das ist wirklich eine Frage, die ich schwer beantworten kann, weil das mein Leben ist.

Auf die Frage der AfD, ob es eine Möglichkeit gibt, ohne Förderung auszukommen: selbstverständlich nein. Unsere Struktur ist unsere Basis, mit der wir überhaupt in Verhandlungen und weltweit in Kooperation treten können, und ohne die haben wir auch keine Möglichkeit zu arbeiten. – Danke!

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Hümpel! – Ich würde jetzt Frau Männel das Wort erteilen. – Bitte schön!

**Juliane Männel** (Rimini Apparat GbR): Ja, Nicola, du hast jetzt schon viele Punkte aufgeführt. Ich würde mich mal auf die Frage konzentrieren: Was braucht so ein neues Fördertool? –, weil ich nicht sicher bin, ob man mit dieser Gegenüberstellung – Institutionen auf der einen und Projektlogik auf der anderen Seite – wirklich weiterkommt. Das war ja, als wir vor ein paar Jahren umgetopft wurden. Ja, wir haben da Gespräche geführt, aber das war kein umstrittener Prozess. Ich würde gern noch erwähnen, dass wir auch damals schon Zweifel hatten. Das ist nichts, was wir jetzt gerade entdecken, sondern was uns eigentlich die ganze Zeit begleitet. Ja, wir sind freie Gruppen ohne Spielstätten, aber wir haben uns selber ja auch ein bisschen den provokanten Titel „Institutionen ohne Haus“ gegeben. Vielleicht braucht es ein weiteres Nachdenken darüber, ob eine Institution oder eine Gruppe, die als Institution angesehen wird, tatsächlich eine Spielstätte braucht und was da eigentlich die Kriterien sind.

Für uns ist auf jeden Fall wichtig, wenn man von so einem dynamischen Fördersystem ausgeht, dass es sowohl die Förderung von Neuem als auch den Schutz von bewährten Strukturen erlaubt. Es gibt uns seit 20 Jahren. Warum sollten wir uns zurückbauen? – Wir sind jetzt an diesem Punkt, wo wir langjährige Arbeitsbeziehungen mit Angestellten pflegen, die alle wirklich einen Superjob machen, die wir immer noch nicht genügend bezahlen können, um da die Erfahrung über Jahre hinweg zu honorieren. Diese Sichtbarkeit und das Schätzen dieser Langjährigkeit und auch, dass man dieser Perspektive einen Rückhalt gibt, sind uns ganz wichtig, und das ist in dem Juryverfahren, so wie es sich jetzt abbildet, und natürlich auch mit den finanziellen Ressourcen, einfach noch nicht genügend gegeben. Wir reden ja von künstlerischen Handschriften, die es seit 20 Jahren gibt, und wir klettern immer wieder durch diese ganzen Förderinstanzen. – Das hast du, Holger, super dargestellt. – Struktur plus eins bedeutet, dass wir diesen Apparat – und der ist so, wie er jetzt ausgestattet ist, immer noch nicht in funktionierendem Maße ausgestattet – finanzieren können und gleichzeitig in der Lage sind, eine künstlerische Produktion aus uns selbst heraus, zumindest mit einem relevanten Eigenanteil, ausstatten zu können.

Weil Sie auch die Nach-Coronasituation angesprochen hatten, wir merken schon sehr deutlich, dass die Zusammenarbeit mit den Produktionshäusern und Veranstaltern grundsätzlich stark an gemeinsamen Produktionstöpfen hängt. Es gibt natürlich immer einen Beitrag der Veranstalter und der Produktionshäuser, aber ganz viel bringen wir auch durch zusätzliche Drittmittel mit, bzw. steuern wir einen geringen Anteil an Eigenmitteln bei. Das wird aber in Zukunft mit diesen Fördermitteln, so wie sie jetzt gerade besprochen sind, nicht möglich sein. Natürlich kann man sagen, dass diese Zahlen gestiegen sind, aber man muss auch die Energiekrise und die Inflationsrate miterwähnen. Diese Summen, so wie sie jetzt sind, sind im

Vergleich zum Rest der Szene natürlich hoch – ich setze das in Anführungszeichen, ich will es eigentlich gar nicht sagen – und vielleicht auch minimal gestiegen, de facto reden wir aber davon, dass es eigentlich ein Status quo ist, weil natürlich unsere Mieten und die ganzen Niveaus, die wir auf der Ausgabenseite bedienen müssen, auch steigen. Insofern kann man da nicht wirklich von einem Aufwuchs sprechen.

Wichtig ist uns auch das überjährige Element, dass wir also auch überjährig wirtschaften und bis zu einem gewissen Maß zumindest so unternehmerisch tätig sein können, dass wir den Apparat für Krisenzeiten oder auch Ausfälle von Koproduktionspartnern ein bisschen wappnen können und eine gewisse Sichtbarkeit unserer Gruppen und unserer Institutionen – die wir sind, wie wir finden – auch auf parlamentarischer Ebene gewährleistet ist. Ich finde es super, dass du die Jury auch noch mal explizit erwähnt hast. Ich glaube, die waren tatsächlich in einer misslichen Lage. Ich denke, dass es, gerade da es langfristige Entwicklungen und Zielsetzungen sind, vielleicht auch Gutachtergespräche geben muss, also dass wir nicht nur Anträge einreichen, wo eine Jury dann auf Basis aller, im Moment ja nur künstlerischer Konzepte entscheidet: Wie innovativ ist das, und wie neu ist das? –, sondern es auch jemanden braucht, der den Wissenstransfer zwischen diesen vielen verschiedenen Projektjahren gewährleisten kann. Im Moment setzen wir immer wieder von vorne an. Ich glaube, es braucht da Gutachterinnen und Gutachter, die aufgerufen sind, mit uns diese langfristigen Perspektiven zu finden, wo wir also die Möglichkeit haben, die noch mal darzustellen, die die aber auch aus ihrer Expertise heraus kennen.

Die Zusammenarbeit mit den Häusern: Das ist ja im Grunde das, was wir machen, also das ist ja kein wirklicher Ausweg. Wir produzieren schon immer so, also immer in Kooperation mit internationalen, aber auch Berliner Spielstätten. Es ist aber auch oft genug so: Die Häuser bringen einen Teil mit – du hast ja auch dargestellt, dass bei euch die Gelder nicht reichen –, wir bringen in vielen Fällen Drittmittel mit; kommen die nicht, können auch die Häuser nur sagen, dass es dann nicht stattfinden kann.

Zum Thema Establishment/freie Szene: Ja, wir sind da am oberen Ende der Förderstrukturen, aber ich kann nur noch mal unterstreichen: Wir können ohne diese Förderung diese gewachsenen Strukturen nicht zahlen, und wir kämpfen ja auch für eine Perspektive für die Nachkommen, also dass sichtbar ist, dass man sich entwickeln kann und nicht in eine Sackgasse hineinläuft. Letztendlich: Uns gibt es seit 20 Jahren. Wir waren schon zu Beginn Vorreiter, und wir sind ja alle noch nicht in der Rente angekommen. Wir müssen diesen Weg einfach weitergehen, und wir wollen ihn auch für die Nachkommen so ebnen, dass er realistisch und ohne Existenzangst gegangen werden kann.

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Männel! – Herr Müller, Sie haben das Wort!

**Michael Müller** (Theaterdiscounter GmbH – TD Berlin): Ich hoffe, ich wiederhole nichts, was schon gesagt wurde, und ich hoffe, ich kann alle Fragen, die ich im Kopf habe, aufgreifen. Die Rückfragen waren durchaus komplex, und es freut mich, dass diese Komplexität der gesamten Situation erfasst und so detailliert nachgefragt wird. Man muss vielleicht auch nach dieser Sitzung noch bestimmte Gespräche in anderen Formaten weiterführen. Ich möchte zuerst aufgreifen, was Frau Wedl-Wilson gesagt hat, nämlich diesen Aufwuchs von 4,5 auf 7,7 Mio. Euro. Das ist etwas, was wir durchaus gespürt haben und was ein sehr großer Schritt

war, der erreicht wurde, und das hat auch was mit dem Bewusstsein der vorherigen Regierung dafür zu tun, dass die Arbeitsprozesse so, wie sie vorher waren, nicht mehr tragbar waren. Ich kann das in meinem Fall mal für den TD sagen; es war ja auch gebeten worden, eine Perspektive – TD zehn Jahre zurück, zehn Jahre nach vorne – zu geben: Das waren Honorarbeschäftigungsverhältnisse, wo man eher von Aufwandsentschädigungen sprechen muss. Ich selber habe das Haus mehrere Jahre, fast zehn Jahre mitgeleitet. Da reden wir nicht von Honoraruntergrenzen, sondern von Mindestlohn und darunter, was da die Entlohnung war. Dieses Haus, der TD Berlin, ist vor 20 Jahren – wir haben gerade Jubiläum gefeiert – mit nichts gegründet worden. Da war ein Raum. Wir haben mit nichts angefangen. Seitdem hat sich die Situation in Berlin aber grundlegend verändert. Das muss man einfach berücksichtigen. Wir haben keine Räume mehr, die man sich einfach nehmen kann, sondern im Gegenteil: In den letzten 20 Jahren hat sich unsere Miete erst verdoppelt, dann verdreifacht und jetzt sind wir bei der vierfachen Miete von dem, was wir ursprünglich mal hatten. Das sind momentan 250 000 Euro von den 800 000 Euro, die zur Verfügung stehen. Das ist eine ganz schön große Summe. Es waren irgendwann mal 80 000 Euro. Wie diese Millionensteigerung am TD zusammenkommt: Es sind sozialversicherungspflichtige Beschäftigungsverhältnisse entstanden, das sind sechs Vollzeitäquivalente für den Spielbetrieb von 130 Vorstellungen im Jahr. Das ist nicht viel. Das heißt auch, dass wir eine Pressearbeit mit 12 Stunden die Woche machen. Das ist Wahnsinn. Also es behindert sich einfach an allen Stellen gegenseitig. Es ist gar nicht so, dass die Leute nicht arbeiten wollen, sondern es gibt einfach keine Möglichkeit, die Arbeitszeiten zu finanzieren. Das heißt, Leute arbeiten quasi in Behinderung ihrer Arbeitszeit, weil sie nicht mehr entlohnt werden können, und man kann auch nicht mehr sagen: Dann macht das doch einfach trotzdem! –, so wie das zehn, 15 Jahre lang vielleicht der Fall war und wie ich es auch entschieden habe zu tun, als ich dieses Haus mitaufgebaut habe. Ich bin froh darüber, heute hier zu stehen, aber ich würde heute auch niemandem mehr raten, wie Frau Hümpel gesagt hat, zu sagen: Mach doch erst mal fünf Jahr umsonst! – Das kann man einfach nicht mehr machen, die Zeiten haben sich geändert. Das war auch damals nicht richtig. Es war auch nicht in allen Fällen so, dass es damals umsonst war, aber es war in vielen Fällen wirklich sehr prekär, und wir haben in einer Stadt gelebt, wo man mit anderen Einkommen ein Auskommen gehabt hat. Das ist nicht mehr so. – Das zu dieser Entwicklung, die da stattgefunden hat. Das ist ein Wahnsinnschritt gewesen, dass diese konzeptgeförderten Häuser in großem Umfang institutionalisiert und da sozialversicherungspflichtige Angestelltenverhältnisse geschaffen wurden. Ich komme gleich noch mal auf die Angestellten zurück.

Vielleicht kurz zu der Frage: Wie viel fehlt denn jetzt? Wie verhält es sich mit den Besuchern? Was brauchen wir? – Ich kann das jetzt nur grob überschlagen und würde wirklich bitten, das nachzurechnen, aber wenn wir von den jetzigen Töpfen ausgehen, also von den konzeptgeförderten Häusern, von den basis- und konzeptgeförderten Gruppen und von der Einzelprojektförderung, dann stehen wir nach meiner Kenntnis momentan ungefähr bei 23 Mio. Euro, die gefördert sind, und wir haben bei den konzeptgeförderten Häusern eine Anmeldung von 7,8 Mio. Euro, bei den basis- und konzeptgeförderten Gruppen von 7,5 Mio. Euro und bei der Einzelprojektförderung von 1 Mio. Euro. Das wären 16 Mio. Euro. Das klingt erst mal viel. Ich würde sagen, das reicht leider noch nicht, denn wir bräuchten auch noch mehr Gelder für die Wiederaufnahmeförderung und für das Performing-Arts-Festival. Es ist einfach ein Unding, dass diese Stadt kein Festival der freien Szene mehr hat, das also nicht nach außen trägt und sagt: Kommt alle her und guckt euch das an! – Ich würde jetzt mal frech sagen, da fehlen summa summarum 20 Mio. Euro, und dann verdoppelt sich das alles, und dann schlackern einige mit den Ohren und sagen: Das ist ja unverschämte. Wie kann man

das jetzt fordern? – Da komme ich mal mit einem unbeliebten Vergleich oder einem, der vielleicht schon zu oft gemacht wurde, aber vielleicht noch nicht detailliert genug: In der Besucherstatistik 2022 hatten allein die konzeptgeförderten Häuser – das betrifft gar nicht alle dieser Gruppen, die hier sind, das betrifft nicht das HAU – Hebbel am Ufer – und nicht das Radialsystem, nur die 15 konzeptgeförderten Häuser – 160 000 Besucher. Das ist vergleichbar mit einem der Opernhäuser. Die haben einen Etat von 40 Mio. Euro bis paar in den 60 Mio. Euro – ganz grob, ich will mich da auf nichts festlegen. Bitte sagen Sie nachher nicht, ich habe da die falschen Zahlen, das habe ich bestimmt, genannt, aber im Groben stimmt es doch. Das heißt, wenn wir jetzt mal so ein Opernhaus ansetzen und die freie Szene als ein großes Haus begreifen, das einen sehr großen Output hat und sehr viele Menschen in dieser Stadt begeistert und dazu bringt, diese Kunst anzugucken, dann ist das tatsächlich – denn es heißt ja heute auch „Gerechtigkeit“ – eine bestimmte Arbeitsleistung, die erbracht wird, und da ist auch ein bestimmtes Finanzvolumen dahinter, das man dafür braucht. Wenn man das nicht hat, so wie das jetzt gerade der Fall ist – – .

Ich würde jetzt noch mal zum TD kommen. Es hat sich sehr verbessert in den letzten Jahren. Wir hatten zuletzt, 2023, ein Programmbudget von 180 000 Euro. Früher hatten wir null, jetzt sind wir bei 180 000 Euro für Programm. Das ist eine super Entwicklung, um einen ganzjährigen Spielplan zu machen, 130 Vorstellungen, es sind 30 bis 35 verschiedene Produktionen im Jahr. 2024, wenn man alle Faktoren berücksichtigt, stehen momentan trotz der Aufwüchse fluide 100 000 Euro bereit. Das ist also fast eine Halbierung des Programmbudgets. Eine Wiederaufnahme oder Gastspieleinladung einer kleinen Produktion ist nicht unter 8 000 bis 10 000 Euro zu machen, größere Produktionen liegen in der Wiederaufnahme bei 10 000 bis 20 000 Euro, manche Produktionen bei 30 000 Euro in der Wiederaufnahme. Das sind Sachen, die teilweise für 100 000 Euro oder 150 000 Euro produziert wurden und nicht noch mal gezeigt werden können, weil das Geld für die Wiederaufnahme nicht da ist. Es sind Programmpunkte, die hier sehr großen Erfolg hätten, die wir aber nicht einladen können, weil wir das Geld nicht haben. Wir wollen gar nicht alles neu produzieren und jede Woche eine neue Premiere machen, aber da, wo die Premieren sind, liegt momentan das Geld. Das heißt, wenn ich ein Programm machen will und nur 100 000 Euro habe, um hier und da mal kleinere Kooperationen anzubieten und Gastspiele oder Wiederaufnahmen in wirklich kleinem Maße zu ermöglichen, fehlt mir bei 100 000 Euro das Geld für Eigenproduktionen. Eigentlich sind wir ein Haus, das eine Eigenproduktivität hat, das einen künstlerischen Stamm hat, mit dem es zwei bis drei eigene Produktionen pro Jahr hervorbringen möchte und kann, damit das Profil dieses Hauses geprägt wird. Dann kooperieren wir mit den freien Gruppen – es ist wirklich ein Geflecht, das hängt alles zusammen –, und da gibt es Projektbudgets von, sagen wir mal, am unteren Ende 40 000 Euro für ein sehr kleines Projekt bis vielleicht – ich weiß nicht, wo eure Budgets liegen – 250 000 Euro für ein Projekt. Aber sagen wir mal, ein mittleres Projekt für 80 000 Euro – da ist mein Programmbudget weg, wenn ich dieses Projekt realisieren will. Also dann kann ich eine Woche Programm machen.

Das heißt, ich muss alles Mögliche zusammenstückeln, und damit sitze ich bei jeder Juryrunde mit großen Augen da und hoffe: Können wir bitte ein, zwei oder drei Projekte haben? –, und so zittere ich durchs Jahr. In manchen Jahren geht das sehr gut aus, da haben wir vielleicht zehn geförderte Projekte von Gruppen, die das bei uns im Haus realisieren wollen, und in manchen Jahren haben wir drei, und in den Jahren, wo wir drei haben, wird es sehr schwierig, da muss man mit dem Spielplan sehr kreativ sein.

Da ist die Frage: Wie groß ist das Problem eigentlich noch mit den Mindesthonoraren? Im vergangenen Spielplan hatten wir ungefähr ein Drittel Produktionen, die ich als Low- bis No-Budget-Produktionen einstufen würde. Das heißt, da ist ein Großteil der Arbeitsprozesse nicht in auskömmlichem Maße mit Mindesthonoraren unterlegt. Das ist ein Riesenproblem. Außerdem hatten wir von 35 Produktionen in diesem Jahr ungefähr acht Produktionen, die aufgrund von Bundesförderungen möglich waren. Da könnte man ins Detail gehen, da wird einiges wegfallen. Es wird nicht mehr möglich sein nächstes Jahr, dieses Produktionen so zu finanzieren.

Das heißt, einerseits bin ich als Haus angehalten, Produktionen anzuschieben und zu ermöglichen. Dafür müsste ich koproduzieren können. Wenn ich einer Gruppe sage: Euer Projekt finde ich gut, hier sind 10 000 Euro. Geht bitte los und sammelt woanders mehr Geld ein! –, dann ist das ein Startschuss, der auch bei Jurys in anderen Kontexten natürlich total wirksam sein kann. Aber wenn das umgekehrt nicht der Fall ist und dann die Produktionen vielleicht zu wenig Projektmittel einreichen, weil Jurys ja auch immer wieder kürzen und sagen: Statt 90 000 Euro gibt es hier 60 000 Euro –, dann kann ich auch nicht sagen: Okay, in dieser Situation kann ich noch 5 000 Euro drauflegen, um hier die schlimmsten Nöte zu beheben, denn dieses Projekt ist schon sehr viel besser gefördert als ein Projekt, das gar keine Förderung bekommt. – Also ich verwalte und jongliere einen Notstand.

Die Frage ist: Wo möchten wir hin? – Wir möchten natürlich weg von dem Notstand, und ich glaube, das möchten auch die Jurys. Das Jurysystem an und für sich halte ich gar nicht für verkehrt, aber natürlich muss man davon wegkommen, dass Jurys quasi etwas zu bearbeiten kriegen, was sie nicht lösen können. Das ist eine undankbare Aufgabe. Keiner von uns möchte eine Aufgabe haben, die unlösbar ist. Da gehört auch dieses Plus-eins-Prinzip oder Plus-Kunst-Prinzip rein, dass nicht alles doppelt und dreifach evaluiert wird. Es ist ja nicht so, dass alle gern zwölf Produktionen im Jahr machen möchten und unendlich viele Produktionsmittel einwerben wollen, sondern es gibt ein begrenztes Volumen, was Künstlerinnen arbeiten können, und das ist dann auch mit einer bestimmten Anzahl von Produktionen erreicht, wenn die auskömmlich finanziert sind. Das heißt, man muss auch gucken, dass nicht in jeder Jury alles bewertet werden muss, weil überall nur Teilstücke bewilligt werden, weil überall der Antrag wieder neu eingereicht werden muss, hier 10 000 Euro, da 50 000 Euro und so weiter. Das ist ein wahnsinnig kleinteiliges Prozedere, und das zehrt auf, weil man sich eigentlich an dem Mangel statt an der Kunst abarbeitet. Es wäre natürlich schön, wenn wir in der Zukunft dahin kommen, dass wir sowohl auskömmliche Programmbudgets haben, um selber zu produzieren und zu koproduzieren, als auch Mindesthonorare zahlen können und man nicht mehr sagen muss: Ja, wir können ein Mindesthonorar für die Aufführung zahlen, aber, tut mir leid, ich kann leider nicht hören, was du alles in der Vor- oder Nachbereitung für diese Produktion machen musst. Das kann ich nicht finanzieren. – Aber es gibt auch keine andere Finanzierung dafür, für die konzept- oder die basisgeförderten Gruppen in einem geringen Umfang ja, die haben diesen Vorteil, aber die Aufführungen von Gruppen, die komplett nur in Projektmitteln stecken, schweben im luftleeren Raum. Die müssen aber trotzdem eine Abrechnung machen, die müssen trotzdem Pressematerial abliefern, das machen die alles nicht an den Aufführungstagen, das machen die wochenlang vorher und nachher. Denen würde ich natürlich auch gerne diesen Aufwand vergüten können, wenn ich ein Gastspiel einlade oder eine Wiederaufnahme mache, aber davon sind wir auch weit entfernt.

Bevor ich mich hier komplett vergaloppiere, noch mal zur Frage nach dem Haus der freien darstellenden Künste: Das ist sehr gut gebaut worden, sowohl vonseiten der Künstlerinnen, indem sie diese Expertisen und ästhetischen Kompetenzen eingebracht haben, aber auch von der Politik ist da in den letzten Jahren ein sehr schönes Haus gebaut worden, architektonisch schön und wertvoll. Jetzt muss man leider feststellen: Momentan haben wir zum Beispiel keine Fenster, und wenn man in dieses Haus keine Fenster einbaut, dann ist es nicht mehr nutzbar. Und da stehen wir gerade. Wir brauchen diese Fenster, wir brauchen dieses Geld jetzt, und deswegen rede ich so energisch über 20 Mio. Euro in der Hoffnung, dass wir irgendwo in diese Nähe kommen könnten, denn das wäre das, was jetzt hilft. Langfristig hilft natürlich dieser Prozess – ich glaube, dazu wurde einiges gesagt, ich möchte es nicht wiederholen –, aber es gibt auch von den Verbänden, vom LAFT, vom Rat für die Künste, vom „Runden Tisch Tanz“ Ansätze, auf die man zurückgreifen kann. Es wäre wichtig, dass diese Prozesse auch finanziert sind, damit Künstlerinnen daran teilnehmen können, die nicht in den Strukturen institutionell gesichert sind und trotzdem ihre Zeit da hinein investieren können, denn das können die nicht, wenn diese Prozesse nicht mit Geld unterlegt sind. Die können nicht einfach einen Tag in der Woche irgendwo sitzen und sich acht Stunden beraten. Dafür brauchen die eine Aufwandsentschädigung, sonst geht das nicht. Wir brauchen die Expertise dieser Menschen. Ich würde für diesen Prozess noch mitgeben wollen, dass der irgendwie unterfüttert werden muss. Das muss auch schnell gehen, dann können wir hoffentlich in zwei Jahren hier sitzen und ganz anders miteinander sprechen. Dann müssen wir nicht über Geld reden, sondern dann haben die Strukturen geklärt. Das wäre schön. Mein Wunsch und meine Perspektive wäre, dass wir das, wenn wir jetzt gut zusammenarbeiten, erreichen können. – Danke schön! Ich hoffe, ich habe nichts vergessen.

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Herr Müller, für Ihren leidenschaftlichen Vortrag! – Ich würde jetzt zum Schluss der Staatssekretärin Wedl-Wilson das Wort erteilen. – Frau Staatssekretärin!

**Staatssekretärin Sarah Wedl-Wilson (SenKultGZ):** Danke sehr, Herr Vorsitzender! – Ich spreche auch im Namen des Senators, wenn ich mich sehr herzlich bei Ihnen bedanke. Sie sind als Anzuhörende hierhergekommen, jetzt sind Sie die Angehörten, und wir haben das, was Sie vorgebracht haben heute, Ihre Argumente, Ihre Darstellungen aus dem Innenleben über Jahrzehnte – in Ihrem Fall, Frau Hümpel – entgegengenommen. Ich möchte mich sehr herzlich bei Ihnen, Herr Bergmann, bedanken, dass Sie das aus der Vogelperspektive des Bunds so eloquent und nachvollziehbar dargelegt haben, und bei Ihnen, Herr Müller, Frau Männel und Frau Hümpel, für diese plastischen Beispiele, die Sie gebracht haben. Sie haben wirklich unser Wissen geschärft. Sie haben gesehen, in diesem Raum ist sehr viel Wissen bei den Parlamentarierinnen und Parlamentariern, auch bei unserer Verwaltung beheimatet, aber Sie haben uns natürlich ganz andere Informationen und Details, eben eine Schärfung gegeben heute. Dafür möchte ich mich sehr herzlich bedanken.

Es war am 27. April, als Joe Chialo ernannt worden ist, ein Artikel in der „Süddeutschen Zeitung“, in dem das Berliner Kulturbudget als „gigantisch“ bezeichnet worden ist. Aber wir wissen, dass es für das Gigantentum, das wir in dieser Stadt haben, nicht gigantisch genug ist. Da sind wir sehr herausgefordert zu schauen, dass wirklich alles, was in dieser Stadt los ist, auch im Budget Platz hat. Diese Herausforderung nehmen wir an, und wir sagen noch mal herzlichen Dank, dass Sie gekommen sind, auch mit vielen Unterstützern in den Bänken und Reihen hinter Ihnen! Dieser Austausch heute Nachmittag war sehr interessant.

**Vorsitzender Peer Mock-Stümer:** Vielen Dank, Frau Staatssekretärin! – Ich schlage vor, dass wir den Besprechungspunkt der Fraktionen der CDU und der SPD zu Punkt 3 der Tagesordnung jetzt vertagen, bis das Wortprotokoll vorliegt und ausgewertet werden kann. In dem Zusammenhang gestatte ich mir die Bemerkung, dass wir uns vielleicht noch mal in der Sprecherrunde darauf verständigen sollten, wie wir zukünftig mit Besprechungspunkten und Anhörungen im Einzelfall verfahren, dass wir die nicht immer auf den Sankt-Nimmerleins-Tag verschieben. Wenn Sie damit einverstanden sind, würde ich jetzt die Aussprache schließen und bedanke mich. – Ich höre keinen Widerspruch. – Ich möchte mich noch mal bei Ihnen recht herzlich bedanken für Ihren wirklich engagierten Vortrag mit so viel Verve und Leidenschaft, das hat man selten! Ich glaube, Sie haben ganz großen Input hier in die Verwaltung und auch bei uns Parlamentariern hinterlassen. Vielen Dank dafür! Sie sind herzlich eingeladen, noch zu bleiben. Selbstverständlich können Sie unseren Kulturausschuss auch jetzt schon verlassen, wenn Sie mögen, aber Sie sind herzlich willkommen.

#### Punkt 4 der Tagesordnung

Besprechung gemäß § 21 Abs. 3 GO Abghs  
**Situation und Akquise der Produktions-, Arbeits-  
und Präsentationsräume Berliner Kulturschaffender**  
(auf Antrag der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen und  
der Fraktion Die Linke)

[0116](#)  
KultEnDe

Vertagt.

#### Punkt 5 der Tagesordnung

##### **Verschiedenes**

Siehe Beschlussprotokoll.