

Kulturpolitischer Mut!

Zur Notwendigkeit eines Umdenkens in der Kulturförderung der Freien (Musik)Szene

Freie zeitgenössische Musiker, Komponisten, Kuratoren, Dramaturgen oder Kreatoren stehen in unserer Gesellschaft am entsicherten Ende der Verwertungskette (dies betrifft andere Sparten der zeitgenössischen Kunst- und Kulturproduktion gleichermaßen). Es ist dringend ein Mentalitätswechsel in den Strukturen der Finanzierung unserer Kulturlandschaft erforderlich.



Deutsche Oper: Leere Reihen sind in den heiligen Hallen keine Seltenheit im Repertoirebetrieb – für die Freie Szene fehlen dagegen Spielstätten und denen auch Mittel für den künstlerischen Betrieb. (Foto: Kerstin Wiehe)

Für immer Bittsteller sein?

Ein Wandel von der Hochkultur der Reproduktion hin zur Kultur der Kreation hat sich bei den Schaffern und Machern – also den Kreativen der Jetzt-Zeit – schon vollzogen. Diese »neue« Hochkultur braucht neue und veränderte Arbeits- und Produktionsbedingungen. Bedarf und Bedürfnisse bilden sich in den Strukturen der Finanzierung allerdings bisher kaum ab. Während Opern- und Konzerthäuser sowie Mehrspartenhäuser feste Ensembles und Klangkörper verpflichten, die Abend für Abend Werke vergangener Epochen reproduzieren – mit mal mehr und mal weniger gelungenen neuen Interpretationen – finden zeitgenössische Werke, die in großer Zahl und Qualität heute entstehen, nur wenig Raum in diesen heiligen Hallen unserer Kulturlandschaft. Kulturschaffende der Jetztzeit sollen **16** dankbar sein und müssen froh sein, wenn sie

sich gegen die immer größer werdende kreative Konkurrenz – gerade in Impulsräumen der Kreativität wie zum Beispiel Berlin – durchsetzen können und die Förderung eines Projekts ergattern. Sie werden dadurch zu permanenten Bittstellern bei Institutionen, Produktionsstätten, Intendanten, Festivals und Geldgebern.

Es gibt nahezu keine Chance einer Verstetigung, kaum Kriterien der Bewertung von gesammelten Kompetenzen und Exzellenzen proportional zu der immer neu geforderten Innovation in allen Bereichen der Projektförderungen. Bewährtes wird nicht stabiler, sondern von Jahr zu Jahr fragiler, da viele der alten und nicht infrage gestellten Subventions- und Förderpraktiken nicht gemeinsam mit den alten und neuen AkteurInnen weiter entwickelt werden. Sie sollen Bittsteller bleiben. Kulturschaffende zweiter Klasse. Proportional zu wachsenden Entlohnungen, Pensionsansprüchen, Urlaubs- und Ruhezeiten der Festangestellten KollegInnen wächst ihre proportionale Unsicherheit, die Perspektive auf Altersarmut und wachsende Selbstausbeutung.

Selbstausbeutung als Zahlungsmittel für Freiheit

Bei meiner kleinen Umfrage in der Szene (Ensembles, MusikerInnen, KomponistInnen und ProduzentInnen) der neuen Musik wurde eine Frage durchgängig gleich beantwortet: Es gibt so gut wie keine Chancen für Ensembles, Kollektive, Reihen, Festivals oder Veranstaltungsorte – zumeist privat initiiert und finanziell gestützt – Strukturen nachhaltig aufzubauen. Die Administration und damit auch die Akquisition von Mitteln für Projekte, Konzerte und Aufträge für Auftritte wird in den allermeisten Fällen ehrenamtlich geleistet. Diese Arbeit wird also nicht nur nicht bezahlt und ist zusätzlich zu den ohnehin schon engen Zeitplänen zu bewältigen, sondern es sind dadurch auch die Chancen sehr gering, eine langfristige Existenz von Personen und Strukturen aufzubauen oder diese gar zu verstetigen. Daneben gibt es auch bei lange existierenden und international anerkannten Ensembles, Kollektiven, Reihen, Festivals und Veranstaltungsorten nur wenig Möglichkeiten, eine soziale Absicherung für die künstlerischen AkteurInnen zu installieren. Einzig die Künstlersozialkasse (KSK) als strukturelles Sicherungssystem für Kreative wird durch Abgaben gespeist, die einen arbeitnehmerähnlichen Status bei der Krankenversicherung und Rentenversicherung (entsprechend der Höhe der durch die künstlerische Tätigkeit erlangten Einnahmen, die aber in der Regel eher niedrig ausfallen) ermöglichen und also die freie Existenz stützen.

Kunst- und Kulturschaffende gelten als frei und privilegierter als der Rest der arbeitenden Bevölkerung. Diese Bewertung entstammt einem Außenblick, der die dünne Decke der Existenzsicherung ausspart und die wachsende Konkurrenzsituation in einem unterfinanzierten System unterschlägt. In den meisten Fällen benötigen beispielsweise die »festen Musiker« eines freien Ensembles mehrere »Nebentätigkeiten«, die ihre Existenz absichern. Krank sein dürfen die Freien nicht, denn dann bricht schnell das eng gesteckte Kartenhaus ineinander verschachtelter Jobs zusammen und hinterlässt Löcher, die nur schwer gestopft werden können. Unvorhergesehenes ist weder in den existierenden Finanzierungssystemen erlaubt noch in der existenziellen Sicherung der freischaffenden AkteurInnen der neuen Musik möglich.

Bewertungshoheiten und Blindflug

Künstlerische Prozesse sind partizipativer, interdisziplinärer und internationaler geworden – wie kann das in bestehenden Strukturen abgebildet werden? Wie können kleine und große Strukturen verkoppelt werden und sich gegenseitig stützen und bereichern oder sogar miteinander und voneinander lernen? Das ist die große Herausforderung der Finanzierung einer Kulturlandschaft, die nicht nur festhält und dabei Gefahr läuft zu versteinern, sondern offen ist, wird und offen bleibt für Prozesse der Veränderungen und Kreation. Es gibt in Deutschland eine reiche Landschaft an freien Ensembles und Kollektiven – zusammengesetzt in sehr facettenreichen Formationen entsprechend der anzutreffenden Repertoirevielfalt – die sich der neuen Musik widmen und sie zu ihrem Arbeitsschwerpunkt gemacht haben – und das ist eine nicht nur auf den ersten Blick sehr positive Entwicklung. Die meisten Ensembles zeichnen sich durch eine Besetzungsflexibilität aus, die traditionellen Klangkörpern fremd ist. Wenn es Kernbesetzungen gibt – was in vielen Ensembles der Fall ist – wird diese projektweise variiert oder erweitert, oft entsprechend der Wünsche eines Komponisten. Es ist dies eine Arbeitsweise, die sehr zeitgemäß und kostenorientiert ist und flexible Produktionsstrukturen als positive Ressource behandelt.

Die Frage der Finanzierung und Existenzsicherung dieser Formationen ist indes vollkommen ungeklärt und bildet sich in den bestehenden Förderstrukturen und Förderebenen nicht ab. Der überwiegende Teil der Ensembles ist aus privaten Initiativen entstanden, vergleichbar mit freien Unterneh-

men, die Entscheidungen und wirtschaftliches Risiko eigenverantwortlich tragen. Pressearbeit und Management werden in der Regel selbst geleistet, weil die Finanzierung für die kontinuierliche Beschäftigung von Fachkräften für diese Bereiche fehlt. Häufig verdienen die Ensemblemitglieder ihren Lebensunterhalt mit anderweitigem Engagement (zum Beispiel unterrichten, Lehren oder auch das Spielen in mehreren Ensembles etc.), da sie von den eingeworbenen Projektgeldern und den oft geringen Gagen, die in Reihen oder auch Festivals gezahlt werden, ihre freiberufliche Existenz nicht sichern können.

Ensembles, die eine immerhin zweijährige Basisförderung des Berliner Senats erhalten haben, belegen, dass durch die nun mögliche Bezahlung einer Managementfunktion – die eingeworbenen Gelder ein Vielfaches der Mittel beträgt die investiert wurden. Es ist überfällig, die AkteurInnen in die Findung von Strukturen der Finanzierung und Förderung einzubinden. Eine ausreichende Erfahrunggrundlage in der Szene der neuen Musik existiert und könnte mit teilweise über dreißigjährigem Know-how über wirtschaftliche Entwicklungsmöglichkeiten gewinnbringend evaluiert und genutzt werden. Diese Ressourcen bleiben bisher nahezu ungenutzt.

Die Fragen, die sich für die Jetztzeit und eine Zukunft der neuen Musik ergeben, werden deutlich: Wie ist eine Neudefinition von vorhandener Förderpraxis denkbar, wer wird in diese Prozesse eingebunden und mit welcher Kompetenz. Wer definiert Kriterien für Förderungen und wie wird in diesem Kontext Qualität definiert? Hier braucht es neue Ebenen der Partizipation und des Dialogs. Entscheidungen an den Bedürfnissen der AkteurInnen vorbei, über die Köpfe hinweg, durch »politische Reserven«, die nach Gutsherrenart vergeben werden, sind nicht nur kontraproduktiv, sondern bringen auch keinerlei Verbesserung für einen Struktur- und Substanzaufbau in die richtige Richtung. Kreative Prozesse brauchen Raum und Dialog. Die Basis von zeitgenössischen Arbeitsprozessen in der kreativen Szene ist Zusammenarbeit. Warum kann dies nicht auch ein Grundprinzip der Förderpraxis werden? Transparente Kriterien und transparente Entscheidungen in einer Zusammenarbeit der Verwaltung und den professionellen AkteurInnen der Szene sollten keine Vision bleiben, sondern im Interesse der Öffentlichkeit und der großen Zahl an professionellen Kreativen zum Alltag einer wirtschaftlichen Perspektive der Kultur(landschaft) gehören.

Wirtschaft versus Kultur = Kulturwirtschaft

Kultur(landschaft) ist Allgemeingut und es darf also nicht infrage gestellt werden, dass dies durch die Allgemeinheit zu finanzieren ist. Es handelt sich hierbei also nicht um *Subventionen* – wie zum Beispiel bei erneuerbaren Energien –, sondern um *Kulturausgaben*. Kultur hat hier den gleichen Stellenwert wie beispielsweise Justiz, Bildung oder Verkehr und die Kulturschaffenden sollten genauso als Ressource für die Allgemeinheit behandelt und unterstützt werden. Momentan existiert im Bundeshaushalt ein Budget von unter ein Prozent für Kultur und in den kommunalen und in den Landes-Haushalten von um die zwei Prozent. Das ist im Verhältnis zur Bedeutung der Kultur(landschaft) und der Hinwendung zur viel beschworenen Kreativwirtschaft in Deutschland deutlich zu wenig. Wirtschaftsförderprogramme für Start-ups aus der Kreativszene gibt es zu Hauf – allerdings sind hier die »klassischen« Kulturschaffenden ausgespart – nicht vorgesehen – fallen durch alle Löcher.

Es gibt durch den Bund »Kompetenzagenturen für Beratung von Kreativen«. Doch was soll Beratung bringen, wenn die Strukturen für eine gesicherte Existenz nicht vorhanden sind? Es ist unumgänglich, hier auch die bisherige Verteilung der Mittel zu hinterfragen. Ziel sollte sein, gut finanzierte Häuser und Spielstätten, die momentan als »closed clubs« agieren – und mit wachsender Tendenz den größten Teil der zu geringen Mittel für sich beanspruchen – zu einem wirtschaftlichen Handeln zu erziehen und sich zu öffnen für gemeinsame Produktionen mit den freien AkteurInnen der Szene. Hier einen bestimmten Anteil an innovativen und zeitgenössischen Produktionen, Konzerten, Kooperationen verbindlich vorzusehen, die die gute vorhandene Infrastruktur öffnen

Beraten: Die *Koalition der Freien Szene* versucht die verschiedenen Interessenlagen freischaffender Kunst- und KulturakteurInnen zu verbinden und dabei mit einer gemeinsamen Stimme den Bedarf an die politischen Entscheider zu transportieren. (Foto: Merlin Nadj-Torno)



und damit auch einen Perspektivwechsel erwirken könnten. Intendanten und künstlerischen Leitungen dieser Häuser würden so zu Partnern von freien Ensembles, Produzenten, Komponisten, Musikern etc. und könnten Gemeinsames auf die Bühne bringen – lokal, national und international.

Wie definiert sich hier die Frage der Konkurrenz in einer auf »Subventionen« angewiesenen Gruppe von wirtschaftlichen AkteurInnen? Jeder gegen jeden? In gewisser Weise ist es genau so. KulturakteurInnen sind in ihrer wirtschaftlichen Existenz Einzelunternehmer. Ein recht schwieriger und schwacher Status, der Vielen auch prekäre Lebensbedingungen beschert. Die Arbeit in Kollektiven und festen freien Ensembles ist da ein wichtiger Schritt zu einem Zusammenwirken. Es braucht aber zusätzliche Unterstützungssysteme, die in Bereichen verhandeln können, die für die Einzelnen nicht leistbar sind. Hier sind wichtige Akteure Verbände, wie zum Beispiel die Initiative Neue Musik Berlin, die eine Interessenvertretung der Mitglieder ermöglichen und eine standortstabilisierende Wirkung initiieren können. Hier geht es um strukturelle Stärkungen wie beispielsweise Probenräume oder ein verbindendes Marketing. Die Verwaltung und die Politik haben die Nützlichkeit dieser Strukturen schon erkannt und statten sie daher auch mit Mitteln aus – am Beispiel der *Initiative Neue Musik Berlin* auch mit Fördermitteln, die gezielt in die Förderung der neuen Musik fließen.

Ein weiteres Beispiel für unterstützende Strukturen ist die in Berlin entstandene *Koalition der Freien Szene*. Mit dem Slogan »Geist ist noch flüchtiger als Kapital – haltet ihn fest« ist sie im Jahr 2013 angetreten, die Interessen einer bunten und sehr heterogenen Szene freier KulturakteurInnen zu vertreten und Forderungen gegenüber Politik und Verwaltung gemeinsam zu formulieren. Hierdurch wurden erstmals in einem partizipativen Prozess Bedarf und Bedürfnisse formuliert, die einem konkreten Erfahrungswissen entspringen und diese direkt mit Fördergebern verhandelt. Es konnten hierdurch neue und wichtige Ebenen definiert und installiert werden (wie zum Beispiel der Kofinanzierungsfonds, Arbeitsstipendien für kreative Forschungsphasen oder auch ein Wiederaufnahmefonds für realisierte Produktionen). Auch konnten zusätzliche Einnahmequellen in Form der City Tax initiiert werden, denen ein direkter Rückfluss in die Kulturlandschaft Berlins zugrunde liegt.

Konkurrenz belebt das Geschäft

Seitens der freien KulturakteurInnen gab es also in den vergangenen Jahren viel Entwick-

lung. Doch auch der direkte und erfahrungsbasierte Dialog in die Politik und Verwaltung konnte hier noch kein wirkliches Umdenken erwirken. Die Mittel, die der Kultur(Landschaft) zur Verfügung stehen könnten und sollten, werden zum großen Teil für das Stopfen anderer Löcher verwendet. Die neu geschaffenen Förderebenen sind im Verhältnis zur stetig wachsenden Zahl der auf den Markt drängenden Musiker und Ensembles (und natürlich KulturakteurInnen aller anderen Sparten) viel zu schlecht ausgestattet, sodass es zu einer Tröpfchenmentalität im Gießkannensystem kommt.

Kein zeitgenössisches Ensemble ist so in der Lage, von der Förderung zu leben, seine Existenz zu sichern und damit kontinuierlich zu arbeiten. Individuelle Professionalisierung bedeutet in dieser Hinsicht nicht, lokal zu denken, sondern national und international. Dass, was auf den ersten Blick positiv erscheint, bedeutet allerdings für den Aufbau von Qualitäten eines Ensembles oder der Etablierung eines Festivals oder einer Reihe für neue Musik eine extreme Disbalance. An dieser Stelle sollte auch einmal darüber nachgedacht werden, warum die fest finanzierten Häuser, Orchester etc. hier anders bewertet werden als die freien KulturakteurInnen. Während die einen für den Spielbetrieb finanziert werden, bleibt es bei den anderen immer nur bei einer Projektfinanzierung oder maximal einer kurzfristigen Basis- oder Spielstättenfinanzierung, die im Jahresrhythmus neu beantragt werden muss. Hier fehlt noch Vieles an Verständnis und an Struktur, um die dezentrale, multiprofessionelle Kultur(Landschaft) zu sichern und auszubauen. Hier braucht es kulturpolitischen Mut!

Folgen wir also der These, dass Produktionsbedürfnisse der Musiker, der Werkbegriff, das Verhalten des Publikums und seine demografische Zusammensetzung sich ändern, was brauchen wir dann? Die Kunstprozesse werden partizipativer, interdisziplinärer und internationaler – wie kann sich das in bestehenden Strukturen abbilden? Wie kann ich kleine und große Strukturen verkoppeln? Das ist die Herausforderung, der wir KulturakteurInnen gemeinsam mit Politik und Verwaltung entgegen treten müssen.

Die AkteurInnen der neuen Musik haben hierzu klare Vorstellungen, was benötigt wird, um ihre Arbeit zu stützen und zu verstetigen: **Es braucht** Räume die strukturell finanziert werden. Spielstätten, die offen sind und finanziell ausgestattet für Produktionen mit den Freien der Szene. **Es braucht** eine regelhafte Finanzierung und bessere Ausstattung von Reihen und Festivals, die ein wichtiger Rahmen der Präsentation von neuer Musik sind.

Es braucht eine Öffnung und ein Umdenken bei den großen Häusern. **Es braucht** dringend eine strukturelle Ensembleförderung, die über Etappen in eine substanzielle Grundsicherung führen kann (zum Beispiel verschiedene Zeitschritte der Förderung mit Chance der Verlängerung und damit Etablierung). **Es braucht** weitere Mittel für Experimente und Prozesse, die Forschungs-, Kooperations- und Arbeitsphasen absichern. **Es braucht** eine Unterstützung in der Administration und eine Finanzierung von Mittelakquise und Managementfunktionen. **Es braucht** eine transparente Definition von Bewertungskriterien und eine Auswertungstransparenz. Die unglaubliche Vielfalt und Qualität der neuen Musik- und Kulturszene muss dringend gestärkt werden.

Nicht zu vergessen sei hier die Erwähnung, dass ein Umdenken natürlich auch bezüglich der generellen Höhe der Kultur Ausgaben stattfinden muss. Hier braucht es keinen Finanzexperten, um die Disbalance zu erkennen: die gleich bleibende Höhe der zur Verfügung stehenden Mittel bei einer enorm wachsenden AkteurInnenzahl. **Es braucht** ein klares politisches JA zur Erhöhung der Mittel generell – sowohl auf kommunaler Ebene als auch auf der Ebene des Bundes! ■



Sonntag, 11. Dezember 2016, 17 h

EARLE BROWN *December '52*

(1952) MORTON FELDMAN *A very short trumpet piece* (1986) CHRIS NEWMAN *The Kinks and Schubert* (1992) und *Cologne or Belgium* (1987)

Andrew Digby, Tenor- und Altposaune
Chris Newman, Sprecher

Mittwoch, 14. Dezember 2016, 20 h

EARLE BROWN *November '52* (1952), *December '52* (1952) MORTON FELDMAN *The viola in my life 3* (1970), *Two Intermissions* (1950), *Intermission 6* (1953) CHRIS NEWMAN *Relief* (2016, UA) WALTER ZIMMERMANN *Zwiegesänge I und II* (2015, UA)

Andrew Digby, Tenor- und Altposaune, Klavier
Nikolaus Schlierf, Viola

www.7hours.com

Produced with support from the EARLE BROWN MUSIC FOUNDATION,
www.earle-brown.org und Dank engagierter Freunde*

FESTTICKET FÜR BEIDE ABENDE: € 36

EINZELTICKETS: Förderticket € 30* / Standard € 20 / erm. € 8

Reservierung T +49 (0) 30 234 90 675
od. 7hours@7hours.eu



7hours HAUS 19 im Park CAMPUS NORD HUB
Reinhardtstr. 18–20, 10117 Berlin

7hours