

**Evaluation**  
**zur Neuvergabe der Konzeptförderung**  
**für die Jahre 2024 – 2027**

**Gutachten vorgelegt von**

Ute Büsing  
Sabine Gehm  
Tim Sandweg

# Inhalt

<b>Vorbemerkung</b>	<b>S. 3</b>
<b>Vielfalt bewahren – Vielfalt ausbauen!</b>	
<b>Einleitende Betrachtungen zur Evaluation</b>	<b>S. 4</b>
<b>Übersicht Förderempfehlungen</b>	<b>S. 10</b>
<b>Empfehlungen zum Verbleib in der Konzeptförderung</b>	<b>S. 11</b>
• Atze Musiktheater	S. 11
• Ballhaus Naunynstraße	S. 15
• Ballhaus Ost	S. 19
• Constanza Macras   DorkyPark	S. 23
• Dock Art	S. 27
• Heimathafen Neukölln	S. 31
• Kleines Theater am Südwestkorso	S. 35
• Neuköllner Oper	S. 38
• Sophiensaele	S. 41
• Tanzfabrik Berlin	S. 45
• TD (ehemals Theaterdiscounter)	S. 49
• Theater im Palais	S. 53
• Theater Strahl	S. 57
• Theater Thikwa	S. 60
• Vagantenbühne	S. 64
<b>Empfehlungen zur Neuaufnahme in die Konzeptförderung</b>	<b>S. 67</b>
• Chamäleon Berlin	S. 67
• English Theatre Berlin	S. 70
<b>Kriterienkatalog</b>	<b>S. 72</b>

## Vorbemerkung

Der Kultursenator Dr. Klaus Lederer hat Ute Büsing, Sabine Gehm und Tim Sandweg als Sachverständige in die Kommission für die Neuvergabe der Konzeptförderung 2024 bis 2027 berufen. Diese Berufung erfolgt auf Grundlage der „Verwaltungsvorschriften zur Förderung von privatrechtlich organisierten Theatern und Produktionsorten, Gruppen sowie Einzelkünstler\*innen des Tanzes, der darstellenden und performativen Künste in Berlin“ vom 22. Oktober 2019.

Die Kommission wurde zum 1. Februar 2022 berufen. Das zu erstellende Gutachten wurde im Dezember 2022 der Senatsverwaltung zur Beratung vorgelegt und wird am 2. Februar 2023 veröffentlicht. Die Sachverständigen hatten damit 8 Monate Zeit für die Begutachtung der Anträge, die Evaluierung der Antragsteller\*innen und die Gespräche mit Theaterhäusern bzw. Produktionsorten. Sie empfehlen, wie ihre Vorgänger\*innen, einen insgesamt längeren Evaluationszeitraum für nachfolgende Gremien beizubehalten.

Als Grundlage der Evaluierung haben die Gutachter\*innen zu Beginn ihrer Arbeit den bisher verwendeten Kriterienkatalog aktualisiert. Dabei wurden wesentliche Begutachtungsmerkmale zu künstlerischen, inhaltlichen und strukturellen Dimensionen beibehalten. Ergänzt wurden insbesondere Kriterien in den Bereichen Produktionsweisen, Organisationsentwicklung, Transformationsprozesse, Publikumsentwicklung, Kommunikation und Finanzierungsstruktur. Der Katalog wurde allen Gesprächspartner\*innen vorab zugesendet. Er findet sich im Anhang dieses Gutachtens.

Wir danken unseren Gesprächspartner\*innen in den bereits konzeptgeförderten Häusern und denjenigen, die sich um Neuaufnahme beworben haben, für anregende intensive und immer zielführende Gespräche sowie für ihre große Offenheit bei Theaterbesuchen vor Ort.

Gleichzeitig danken wir der Senatsverwaltung für Kultur und Europa für die vertrauensvolle und gute Zusammenarbeit.

Ute Büsing, Sabine Gehm, Tim Sandweg  
im Dezember 2022

# **Vielfalt bewahren – Vielfalt ausbauen!**

## **Einleitende Betrachtungen zur Evaluation**

Wie kein zweites Förderinstrument spiegelt die vierjährige Konzeptförderung für Produktionsorte die Diversität und den Variantenreichtum der freien darstellenden Künste in Berlin. Sie ist ein echtes Pfund in der Selbstdarstellung und Fremdwirkung der Stadt. In ihr sind 15 Theater, Spielstätten und/oder Produktionshäuser ganz unterschiedlicher Größenordnung mit stark divergierenden Alleinstellungsmerkmalen versammelt, die sich ebenfalls sehr unterschiedlichen Entstehungsbedingungen verdanken. Sie alle zusammen verkörpern ein international beispielhaftes künstlerisches Spektrum, das die Stadtgesellschaft im Wandel abbildet, in die Debattenkultur eingreift, sie vorantreibt und permanent nach neuen künstlerischen Lösungen in der theatralen Verhandlung gesellschaftlicher Gemengelagen sucht.

Es ist eine nicht immer dankbare Aufgabe für die Gutachter\*innen, einen Fördertopf, der so verschiedene Modelle wie kulinarisches Salontheater, Konzepttanz, Inklusionstheater, zeitgenössisches Musiktheater, stadttheaterähnliche Repertoirebetriebe, Spielstätten für junges Publikum und diskursiv-diverse, experimentoffene Orte bereithält, an denselben Kriterien zu messen sowie ihren künstlerischen Status Quo und ihre Weiterentwicklung im Abgleich fair zu beurteilen. Denn eigentlich ist jede konzeptgeförderte Bühne ein Ort mit ganz eigenen Bezugsgrößen und Referenzsystemen, die sich einem willfährigen Vergleich mit anderen sperren.

Deshalb haben es sich die Gutachter\*innen im Evaluierungszeitraum zwischen März und November 2022 zur Aufgabe gemacht, möglichst viele Vorstellungen an den 15 bisher in der Konzeptförderung versammelten Bühnen zu besuchen. Um diesen Bestand für die Weiterführung der vierjährigen Konzeptförderung empfehlen zu können, wie jetzt in diesem Gutachten niedergelegt, wurden von den Kommissionsmitgliedern insgesamt über 180 Vorstellungen besucht. Ergänzt wurde diese Sichtung durch intensive zweistündige Gespräche mit den Antragsteller\*innen über die Sorgen und Nöte in Corona-Zeiten und in der Wiederaufnahme der Spielbetriebe, über ihr künstlerisches Profil und ihre neuen Konzepte für den Förderzeitraum 2024-2027.

Darüber hinaus haben die Gutachter\*innen mit einigen ihnen vielversprechend erscheinenden Neubewerber\*innen für die Konzeptförderung gesprochen und deren Vorstellungen besucht. So kommt es zur empfohlenen Neuaufnahme vom Chamäleon Berlin und English Theatre Berlin.

Allerorten werden in den konzeptgeförderten Theatern und Spielstätten sowohl „etablierten“ Künstler\*innen der freien Szene Plattformen, als auch Newcomer\*innen karrierefördernde Sprungbretter geboten. Die meisten Orte verfügen über einen

beachtlichen kreativen Pool, zeichnen sich aus durch Eigenproduktionen und/oder kooperieren mit assoziierten freien Gruppen/Künstler\*innen, produzieren im Verbund und unterhalten lokale, überregionale und internationale Netzwerke.

Die Sichtungen und Gespräche haben bei den drei Gutachter\*innen den überwiegend positiven Eindruck verstärkt, dass Berlins freie konzeptgeförderte Theaterlandschaft sowohl Kunstdiskurse abbildet als auch gesellschaftliche Debatten aufgreift und einem oft sehr speziellen Publikum nahe zu bringen versucht.

Gleichermaßen präsent ist in den Überlegungen der freien Spielstätten die Rolle des Theaters als Vorreiter für Transformationsprozesse in der Gesamtgesellschaft, namentlich Diversität, Barrierearmut, digitaler Wandel, Nachhaltigkeit und Resilienz. Auch neue Leitungsmodelle und moderne Praktiken der Organisationsentwicklung werden an vielen Orten erfolgreich erprobt. Es ist beachtlich, was die Macher\*innen trotz enger finanzieller und personeller Spielräume in diesem Feld umsetzen und es ist nicht übertrieben, den evaluierten Theatern eine Modellhaftigkeit zu attestieren, die beweist, dass im Theaterbetrieb Veränderungen möglich sind. Die Gutachter\*innen sind überzeugt, dass die Theater hier eine wichtige Aufgabe im Kunstbetrieb erfüllen und dass auch größere Bühnen von diesem Erfahrungsschatz lernen könnten.

### **Theater im Krisenmodus**

Die Corona-Pandemie hat bekanntlich die Arbeitswirklichkeit aller Menschen und damit auch aller Kulturschaffenden in den letzten zwei Jahren auf den Kopf gestellt. Künstler\*innen und Kulturinstitutionen sahen sich ausnahmslos mit einer bisher nie da gewesenen Situation konfrontiert: Spielstätten- und Probenraumschließungen, Absagen, hohe Krankenstände und permanentes Umplanen hatten häufig eine komplette Neuaufstellung in Abweichung von lange geplanten Projekten zur Folge.

Die Neustartmittel des Bundes, die Hilfsprogramme der Länder und Kommunen, insbesondere die Corona-Hilfen des Landes Berlin boten eine große Unterstützung und ließen auch in der Freien Szene Berlins viel Neues entstehen wie zum Beispiel digitale Formate, Außenspielstätten und ortsspezifische Arbeiten, an deren Entwicklung und Ausbau fest gehalten werden soll, sowie die Verbesserung von Infrastrukturen durch Einbau von Lüftungsanlagen, Überholung und Erneuerung der Licht- Ton- und sonstiger technischer Kapazitäten.

In den Gesprächen mit den Gutachter\*innen betonten die Häuser, die bereits in der Konzeptförderung waren, dass ihnen die damit verbundene überjährige finanzielle Ausstattung eine größere Sicherheit und auch die Möglichkeit geboten hätte, darauf aufbauend zusätzliche Finanzierungen zu finden. Gleichzeitig wurde aber deutlich, dass viele noch bis heute mit den Konsequenzen wie etwa Fachpersonalmangel und Zuschauer\*innenschwund zu kämpfen haben.

Aktuell lässt sich entsprechend feststellen, dass nicht nur die im Vergleich geringfügig oder sogar unterfinanzierten Häuser, sondern auch die vergleichsweise besser ausgestatteten Theater in diesem bunten und disparaten Fördertopf als Nachwirkung der Corona-Pandemie an der Grenze der Erschöpfung und Überlastung arbeiten.

Dabei steht die nächste Krise mit Energiemittelknappheit und einer hohen Inflationsrate bei gleichzeitigem Auslaufen der Corona-Hilfen bereits ins Haus. Die wirtschaftlichen Entwicklungen seit Beginn des russischen Angriffskrieges auf die Ukraine waren zum Zeitpunkt der Abgabe der Anträge noch nicht absehbar und spiegeln sich daher nicht in den eingereichten Budgets wider. Dieser Problematik, die letztlich alle Einrichtungen der Kultur und darüber hinaus betrifft, kann im Rahmen der Konzeptförderung nicht begegnet werden. Die Gutachter\*innen appellieren daher an das Land Berlin und den Bund, Kulturorte bei tragfähigen Lösungen zu unterstützen.

### **Personal und Bezahlung**

Etliche Häuser betonten, dass die Corona-Zeit wie eine Lupe den Fokus auf die Schwachstellen ihres Betriebes gerichtet habe und die Krise nur mit einem immensen Mehraufwand und einer hohen Arbeitsbelastung zu bewerkstelligen gewesen sei. Vielfach wurde in diesem Zusammenhang der Personalbereich genannt: Nachdem der Spielbetrieb wieder aufgenommen werden konnte, sorgte die in der Regel äußerst dünne Personaldecke dafür, dass es bei den zunehmenden Covid-Erkrankungen keinen Ersatz für ausgefallene Kolleg\*innen gab. Infolgedessen mussten Produktionen und Vorstellungen abgesagt oder verschoben werden und Aufgaben auf die verbleibenden, bereits voll ausgelasteten Mitarbeiter\*innen verteilt werden.

Gleichzeitig bewegen sich Gehälter und Honorare weiterhin vielerorts im prekären Bereich und erschreckend oft unterhalb der Honoraruntergrenzen oder jenseits von marktüblichen und den Tätigkeiten angemessenen Vergütungen. In Kombination mit der Arbeitsbelastung und den unsicheren Zukunftsaussichten führte dies vielfach zu einer hohen Fluktuation in andere Berufsbereiche. Dringend benötigte Stellen, z.B. im Technikbereich oder in der Verwaltung, konnten infolgedessen bis heute nicht nachbesetzt werden.

Die Gutachter\*innen sehen hier vorrangigen Handlungsbedarf, um die soziale Situation der Mitarbeitenden und Künstler\*innen zu verbessern und die Theater auf dem Arbeitsmarkt konkurrenzfähig zu halten. Auch mit Hinblick auf die Ergebnisse der Pilotphase der Initiative „Fairstage“ müssen die Institutionen prioritär in die Lage versetzt werden, ihr Personal und die Honorarkräfte angemessen zu entlohnen, wie es auch beinahe ausnahmslos von den Antragsteller\*innen beantragt wurde. In einem zweiten Schritt sollten Mittel für die beantragten neuen Stellen zur Entlastung der Betriebe bereitgestellt werden, die den Gutachter\*innen in fast allen Fällen nachvollziehbar und verantwortungsvoll kalkuliert erschienen. Dass die Senatskulturverwaltung weiterhin plant, die Gehälter der konzeptgeförderten Theater bei Tariferhöhungen zu berücksichtigen und somit zur Entgeltentwicklung beizutragen, begrüßt das Gremium.

## **Publikum**

Den Gutachter\*innen wurde deutlich, dass jedes der gesichteten Theater mit seinen jeweiligen inhaltlichen und ästhetischen Schwerpunktsetzungen eigene Publikumskreise anspricht und damit zum breiten Spektrum des Angebots für eine immer diverser werdende Stadtgesellschaft in Berlin entscheidend beiträgt.

Dieses vielfältige Angebot der Freien Szene wird offensichtlich dankbar angenommen, auch und gerade von denjenigen, die sich sonst vom Kulturleben der Hauptstadt weniger angesprochen oder sogar ausgeschlossen fühlen. Sicher auch aus diesem Grund waren die Vorstellungen der begutachteten Häuser insgesamt betrachtet gut besucht.

Dennoch sind beinahe alle Theater damit beschäftigt, ihr Publikum (zurück)zugewinnen, neue Publikumskreise zu erschließen und möglichst barrierearm Zugänge für alle zu ermöglichen. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Entwicklung, Erprobung und Implementierung neuer Strategien für einen zukunftsfähigen Theaterort, der sein Publikum findet und zugleich seinem künstlerischen (Innovations-)Anspruch gerecht wird. Neue Outreach-Modelle, eine Ausweitung theaterpädagogischer Angebote und Möglichkeiten der Teilhabe haben sich zwar noch nicht allorts verstetigt; aber Publikum und wie es zu gewinnen und zu überzeugen ist, spielt bei allen Häusern eine wichtige Rolle in der Neuaufstellung.

Der digitale Raum als Bühne – während der Pandemie verstärkt entdeckt und kreativ genutzt – erleichterte Zugänge und Stammpublikum konnte selbst über räumliche Distanz gehalten werden. Verstärkt gehen die Theater der Frage nach, wie sie Hemmschwellen abbauen und auf ihre Zuschauer\*innen zugehen können. So werden neue Orte im Stadtraum oder der öffentliche Raum als Spielstätten entdeckt.

## **Immobilien und Mieten**

Bereits das vergangene Gutachten ging auf die äußerst angespannte Lage auf dem Berliner Immobilienmarkt ein, die sich seit dem letzten Begutachtungszeitraum weiter zugespitzt hat. Davon betroffen sind insbesondere die Institutionen, deren Räume sich in privat vermieteten Objekten befinden. Einige Theater waren bereits im aktuellen Förderzeitraum mit massiv steigenden Mietpreisen konfrontiert, bei anderen Theatern zeichnet sich ein baldiger Anstieg in Richtung ortsüblicher Vergleichsmieten ab.

Dass auch eine nicht geringe Anzahl von Theatern vom Mäzenatentum ihrer Vermieter\*innen und etwaiger Erbfolgen abhängen, hat die Gutachter\*innen zudem überrascht. Die Problematik, dass immer mehr Fördermittel in den privaten Mietmarkt fließen, wurde schon an vielen Stellen benannt. Dennoch sahen sich die Gutachter\*innen auch in dieser Evaluation gezwungen, Mietsteigerungen als priorisierten Aufwuchs zu empfehlen, um die über die Stadt verteilten, unbedingt erhaltenswerten Kulturorte abzusichern.

Darüber hinaus zog sich die allgemeine Raumknappheit durch die Gespräche: Fehlende Probenräume, beschränkte Lagerkapazitäten und Büroflächen sind keine Seltenheit und begrenzen viele Spielorte in ihren Entwicklungspotenzialen. Dass Theater vor einer besonderen Herausforderung stehen, wenn sie aufgrund von Baumaßnahmen oder Veränderungen in den Immobilienverhältnissen nach neuen Standorten oder Ersatzspielstätten suchen müssen, dürfte sich von selbst verstehen. Die Gutachter\*innen begrüßen die Bemühungen und Initiativen der Senatskulturverwaltung, Standorte zu sichern und neue Flächen für die Kultur zu erschließen. Darüber hinaus hoffen sie aber, dass in der Stadtentwicklung Kulturorte zukünftig noch stärker mitgedacht und die lokalen Akteur\*innen einbezogen werden.

### **Finanzen und Fördersituation**

Der letzten Kommission zur Evaluierung der Konzeptförderung war es möglich, aufgrund einer Anhebung des Förderetats gleich mehrere Neuaufnahmen zu empfehlen und die Fördersummen der Theater teilweise deutlich anzuheben. So wird die Konzeptförderung im Jahr 2023 insgesamt mit voraussichtlich 14.523.820 Euro ausgestattet sein. Die wirtschaftliche Lage und damit der Haushalt des Landes Berlins stellen sich im Augenblick der Abfassung dieses Gutachtens leider deutlich angespannter dar: In mehreren Gesprächen mit der Senatskulturverwaltung sowie dem Kultursenator wurde deutlich, dass, auch bedingt durch die Wahlwiederholung zum Berliner Abgeordnetenhaus im Februar 2023, die momentane politische und damit auch haushälterische Situation unplanbar ist. In jedem Fall sei für den Doppelhaushalt 2024/25 nicht mit großen Aufwüchsen zu rechnen, wurde dem Gremium vom bei Abschluss dieses Gutachtens amtierenden Kultursenator Klaus Lederer signalisiert.

Gleichzeitig bewerten die Gutachter\*innen die von den antragstellenden Häusern dargestellten Kostenpositionen und daraus resultierenden beantragten Fördersummen in vielen Fällen in voller Höhe als notwendig. Sie würden faire Arbeitsbedingungen ermöglichen, die Betriebe nachhaltig weiterentwickeln, die künstlerische Qualität sichern und die Vielfalt der konzeptgeförderten Theaterszene weiter ausbauen.

Von den 22 eingereichten Anträgen mit einem Volumen von 24.240.149 Euro empfehlen die Gutachter\*innen 17 Häuser für die Konzeptförderung 2024-2027. Um diese Theater angemessen finanziell auszustatten, wäre aus Sicht des Gremiums eine Förderung in Höhe von 20.256.222,21 Euro notwendig, also ein Mehrbedarf in Höhe von 5.732.402,21 Euro. Dieser Bedarf ist in der aktuellen haushaltspolitischen Situation aber als unrealistisch einzuschätzen. Da eine Fortführung der Förderung ohne Aufwuchs auf dem Niveau von 2023 allerdings viele der Theater und Spielstätten in ihrem Fortbestand gefährden würde, haben sich die Gutachter\*innen für einen Mittelweg entschieden.



Sie empfehlen in diesem Gutachten prioritär die 15 Häuser, die sich bereits in der Konzeptförderung befinden, mit den für Sicherheit und Fortbestand unabdingbaren Mehrbedarfen auszustatten.

Einerseits umfasst dies steigende Kosten für die Unterhaltung der Gebäude, im Wesentlichen Mietsteigerungen, sofern bereits bekannt, und steigende Betriebskosten. Hierbei sei noch einmal darauf verwiesen, dass die Anträge zur Abgabefrist im Januar 2022 die Kostensteigerungen infolge der unabsehbar hohen Inflation nicht ausweisen konnten. Andererseits wurden Anpassungen bei den Gehältern und Honoraren vom Gremium berücksichtigt. Die Gutachter\*innen weisen darauf hin, dass die Kostenpläne noch von den alten Honoraruntergrenzen ausgingen und eine Anpassung an die neuen vom Berliner Landesverband Freie Darstellende Künste Berlin empfohlenen Honorare einen weiteren hohen Mehrbedarf bedeuten würde.

Aus den sehr transparent dargestellten Kostenplänen und in Rücksprache mit den Theatern konnte hieraus ein benötigtes Gesamtvolumen in Höhe von 16.630.000 Euro errechnet werden. Dies bedeutet einen Aufwuchs von 2.106.180 Euro. Die beiden Neuaufnahmen mit einem Volumen von 1.110.000 Euro empfiehlt das Gremium als nachgeordneten Schritt.

Dennoch hätte sich die Kommission gewünscht, den ausführlich dargelegten und nachvollziehbar begründeten Mehrbedarfen der bereits konzeptgeförderten Theater und Spielstätten voll entsprechen zu können. Um dem in diesem Förderungstopf repräsentierten breiten Spektrum unterschiedlichster Spielorte zwei weitere unverkennbare Facetten mit Alleinstellungsmerkmal hinzuzufügen, hätte sie die Neuaufnahmen des Chamäleon Theater und English Theatre Berlin ebenfalls gerne als prioritären Schritt empfohlen.

Insofern appellieren die Gutachter\*innen an die Verantwortlichen in der Politik, die einzigartige florierende freie Theaterlandschaft jenseits der Stadt- und Staatstheater als entscheidenden Impulsgeber in der Berliner Kulturlandschaft anzuerkennen und entsprechend angemessener zu fördern. Gleichermaßen hoffen sie, dass sich die hier vertretenen Theater und Spielstätten selbst weiterhin im politischen Dialog zukunftsfähig artikulieren und gemeinschaftlich für ihre Belange stark machen.

## Übersicht Förderempfehlungen

Institution	Förderung 2023	Antragssumme 2024	empfohlene Förderung 2024
<b>Empfehlungen zum Verbleib in der Konzeptförderung</b>			
ATZE Musiktheater	1.885.330,00 €	2.460.000,00 €	<b>2.107.000,00 €</b>
Ballhaus Naunynstraße	1.457.690,00 €	2.263.832,00 €	<b>1.758.000,00 €</b>
Ballhaus Ost	519.540,00 €	850.000,00 €	<b>739.000,00 €</b>
Constanza Macras   DorkyPark	700.750,00 €	1.000.000,00 €	<b>785.000,00 €</b>
Dock ART	404.040,00 €	617.600,00 €	<b>504.000,00 €</b>
Heimathafen Neukölln	560.250,00 €	1.101.250,00 €	<b>664.000,00 €</b>
Kleines Theater am Südwestkorso	267.800,00 €	400.000,00 €	<b>400.000,00 €</b>
Neuköllner Oper	2.585.800,00 €	3.240.000,00 €	<b>2.735.000,00 €</b>
Sophiensaele	2.202.480,00 €	3.221.523,00 €	<b>2.330.000,00 €</b>
Tanzfabrik Berlin	411.390,00 €	550.000,00 €	<b>478.000,00 €</b>
TD Berlin	713.550,00 €	1.130.000,00 €	<b>812.000,00 €</b>
Theater im Palais	526.200,00 €	780.000,00 €	<b>597.000,00 €</b>
Theater Strahl	1.157.490,00 €	1.439.250,00 €	<b>1.300.000,00 €</b>
Theater Thikwa	519.470,00 €	630.000,00 €	<b>625.000,00 €</b>
Vagantenbühne	612.040,00 €	992.728,00 €	<b>796.000,00 €</b>
<b>Summen</b>	<b>14.523.820,00 €</b>	<b>20.676.183,00 €</b>	<b>16.630.000,00 €</b>
<b>Mehrbedarf</b>			<b>2.106.180,00 €</b>
<b>Empfohlene Neuaufnahmen</b>			
Chamäleon		977.971,00 €	<b>600.000,00 €</b>
English Theatre Berlin		510.000,00 €	<b>510.000,00 €</b>
<b>Summen</b>		<b>1.487.971,00 €</b>	<b>1.110.000,00 €</b>

# Empfehlungen zum Verbleib in der Konzeptförderung

## ATZE Musiktheater

Hervorgegangen aus einem in den 80er Jahren in Berlin-Kreuzberg gegründeten Singer-Songwriter-Bandprojekt ist das ATZE Musiktheater heute eines der großen Berliner Kinder- und Familientheater mit Repertoirebetrieb. Über die fast vierzig Jahre seines Bestehens hat sich ein eigener, wiedererkennbarer Stil entwickelt, in dem gesprochene und gesungene Sprache ineinanderfließen und die daraus entstehende Rhythmik und Dynamik das Bühnengeschehen maßgeblich bestimmen. Dabei ist das Theater nicht auf eine Musikrichtung festgelegt. Es verwendet in seinen Produktionen ein breites Repertoire von klassischen oder traditionellen Einflüssen bis hin zu zeitgenössischer Komposition und Live-Sounddesign – immer live gespielt, mal von Solist\*innen, mal von einer Band, mal von einem Kammerorchester.

Grundlage der Inszenierungen und Ausgangspunkt für die Kompositionen sind oftmals Kinderbücher oder Märchenstoffe, die ein breites Themenspektrum der Erfahrungswelt junger Menschen aufrufen. Mitunter stehen auch Neuentwicklungen auf dem Spielplan, wie etwa die erfolgreichen Biopics über die Komponisten Johann Sebastian Bach und Ludwig van Beethoven aus der Feder des Theatergründers und leitenden Geschäftsführers Thomas Sutters. Sie sollen zukünftig mit einer Produktion über das Berliner Geschwisterpaar Fanny Hensel und Felix Mendelssohn-Bartholdy um eine weitere Facette ergänzt werden.

Der Austausch mit dem jungen Publikum und die theaterpädagogische Arbeit sind bei der Auswahl der Stoffe, in der Inszenierungsarbeit und im Repertoirebetrieb zentrale Einflussgrößen. Die theaterpädagogische Abteilung spielt bei der Programmgestaltung eine entscheidende Rolle und seit 2019 wird jede Neuproduktion von einer Schulklasse begleitet, die als „Co-Pilot\*innen“ bereits den Probenprozess besucht und dem Ensemble Rückmeldung gibt. Zudem wird jede Vorstellung im laufenden Betrieb evaluiert: Feedback wird über Lehrer\*innen-Fragebögen und die konkrete Arbeit mit Kindern und Jugendlichen eingeholt und fließt nach der Premiere in die Inszenierungen und die Vermittlungsangebote ein. So werden auch ältere Produktionen behutsam aktualisiert, wie es derzeit mit dem Aufklärungsstück „Darüber spricht man nicht“ geschehen soll.

Neben Thomas Sutter besteht die künstlerische Leitung aktuell aus der Komponistin Sinem Altan, seit 2018 in der Leitung, sowie seit 2021 dem Musiktheater-Regisseur Matthias Schönfeldt. Im Gespräch mit den Gutachter\*innen erläutern die drei Künstler\*innen wie sie den ATZE-Geist in die Zukunft führen wollen. Alle Besucher\*innen sollten weiterhin ihren „Atzen“ in den Produktionen finden, formuliert es Sinem Altan mit Rückgriff auf die Herkunft des Theaternamens aus dem Berlinerischen für „Freund“, „Bruder“, „Kumpel“. Gleichzeitig ginge es aber darum, die bisherigen ästhetischen Mittel zu erweitern und neu zu befragen.

Stellvertretend hierfür stehen kann die Romanadaption „Ich bin Vincent und ich habe keine Angst“, die in Zusammenarbeit des Regisseurs Matthias Schönfeldt und der Choreografin Maria Walser entstand. Die Produktion führt erstmals und das überzeugend Tanz als neue stilistische Farbe am ATZE Musiktheater ein: Die Geschichte über Mobbing entfaltet mit ihrem Mix aus non-linearer Dramaturgie, elektronischem Sounddesign, abstrakter Bühne und prägnanten Choreografien eine hohe Intensität und stellt unter den gesichteten Vorstellungen ein besonders gelungenes Beispiel für die Neuausrichtung dar. Dieser Linie folgte zum Auftakt der Spielzeit 2022/23 die ebenfalls stark choreografisch orientierte Studio-Inszenierung „Das hässliche Entlein“. Für den neuen Förderzeitraum kann sich Matthias Schönfeldt eine Produktion ganz ohne Worte vorstellen. „Mit diesen Arbeiten haben wir eine Tür aufgestoßen“, berichtet das Leitungsteam im Gespräch. Gleichzeitig stellten diese neuen Wege aber für Teile des angestammten Publikums durchaus eine Herausforderung dar, der mit entsprechenden Vermittlungsangeboten begegnet werden müsse.

Seit etwa 20 Jahren befindet sich der Standort des ATZE Musiktheaters in Berlin Wedding in direkter Nachbarschaft zur Berliner Hochschule für Technik in einer landeseigenen Liegenschaft. Die Miete und die Betriebskosten werden direkt von der Senatskulturverwaltung entrichtet, sodass das Theater das Gebäude entsprechend mietfrei nutzen kann. Hier bespielt das Ensemble einen Saal mit 480 Plätzen sowie eine Studiobühne mit 150 Plätzen. Hinzugekommen ist 2019 eine Zeltbühne, in der sich Künstler\*innen und Mitarbeiter\*innen jenseits der Spielplanpositionen eigenständig ausprobieren und Formate für Kinder ab 3 Jahren im intimen Rahmen entwickeln können. Vor der Pandemie erreichte das Theater mit mehr als 450 Vorstellungen pro Jahr etwa 80.000 Zuschauer\*innen – nicht nur im Kontext der Konzeptförderung eine beachtliche Zahl.

Der transkulturellen Identität ihres Kiezes und ihres Publikums ist sich das Leitungsteam deutlich bewusst. „Wir wollen nicht nur ‚weiße Kunst‘ machen, sondern Theater zeigen, das so bunt ist wie Berlin“, formuliert Sinem Altan den Anspruch. Dafür arbeitet das ATZE Musiktheater mit einem recht divers aufgestellten Ensemble zusammen und dockt beispielsweise mit dem musikalischen Erzähltheater „Keloglan und die 40 Räuber“ an die türkische Erzähltradition an. Für den neuen Förderzeitraum sind Adaptionen von Märchen aus Äthiopien und Anatolien geplant. Gleichzeitig ist es für das ATZE Musiktheater darüber hinaus notwendig, jenseits der Vorstellungen für Bildungseinrichtungen, in denen das Publikum naturgemäß äußerst divers ist, verstärkten Outreach zu betreiben, um gerade auch unterrepräsentierte Communities aus dem Kiez für das Theater zu begeistern.

Erweitern wird sich das Publikum sicherlich auch durch das neuste Projekt des Theaters. Bereits im Sommer 2020 hatte das Team coronabedingt Konzerte und Inszenierungen nach draußen gebracht: Neben Veranstaltungen auf dem eigenen Vorplatz und einer Reihe von Kiez-Konzerten wurde auch das Tempelhofer Feld bespielt. Am westlichen Feldrand direkt am Eingang Paradenstraße soll nun ein regelmäßiges Sommertheater-Angebot etabliert werden: Das Luftschloss Tempelhofer Feld.

Hierfür entsteht bis 2023 ein von der Senatskulturverwaltung geförderter temporärer Bau im Stile eines Amphitheaters, der in den Sommermonaten ein vielfältiges Kulturprogramm ermöglichen soll.

Bereits die Pilotphase, die im vergangenen Sommer verschiedene ATZE-Produktionen und Konzerte bei freiem Eintritt realisierte, wurde sehr gut angenommen. Bis zur Eröffnung der nächsten Sommersaison soll der Ort auch infrastrukturell erschlossen worden sein. Inwiefern die Kosten des Ortes tatsächlich durch den laufenden Betrieb, der um ein Café ergänzt wird, getragen werden, bleibt abzuwarten.

Während die neue Spielstätte Form annimmt, ist die räumliche Situation im Haupthaus prekär: Der Antrag auf Ausbau von dringend benötigten Lager- und Büroflächen liegt nach Aussage des ATZE Musiktheaters seit vier Jahren unbearbeitet bei der Unteren Denkmalschutzbehörde. Externe Lager- und Probenflächen sind nicht finanzierbar oder, wie der letzte Probenraum auf dem RAW-Gelände, in einem so desolaten Zustand, dass der Probenbetrieb nicht zumutbar ist. Eine Situation, die sich mittlerweile auch auf den Spielbetrieb auswirkt: Aufgrund der fehlenden Lagerkapazitäten müsse quasi für jede neue Produktion eine alte abgesetzt werden, bemerkt der Leiter der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Marcel-Philipp Werdier, so zuletzt die erfolgreiche Inszenierung „Rico, Oskar und die Tieferschatten“.

Zum Ende des aktuellen Förderzeitraums steht ein Generationenwechsel im ATZE Musiktheater an: Thomas Sutter plant, sich altersbedingt bis Ende 2023 aus der Geschäftsführung zurückzuziehen, bleibt aber weiterhin in der künstlerischen Leitung tätig. Seit Oktober 2021 befindet sich eine Projektgruppe aus verschiedenen Mitarbeiter\*innen in der Diskussion, wie die geschäftsführende Leitung des Theaters neu aufgestellt werden könnte. Eine Kollektivierung des Betriebs, wie sie bei einer Klausur überlegt wurde, scheint aktuell eher unrealistisch zu sein, im Idealfall wünscht sich das künstlerische Leitungsteam für die Besetzung eine hausinterne Lösung. Hierfür sei eine weitere Stelle in der Geschäftsführung notwendig, da Thomas Sutters Aufgabenbereich über die Jahre auf so einen Umfang angewachsen sei, dass ihn perspektivisch mindestens zwei Personen übernehmen müssten.

Aktuell sind 26 Mitarbeiter\*innen in den Bereichen Leitung, Verwaltung, Technik, Theaterpädagogik, Öffentlichkeitsarbeit und Vorderhaus fest angestellt. Das Ensemble setzt sich zusammen aus 85 freischaffenden Darsteller\*innen und Musiker\*innen. Im Gespräch wird betont, die Zusammenarbeit auf Honorarbasis böte den freischaffenden Kolleg\*innen die Möglichkeit, sich individuell für die Mitwirkung in Inszenierungen zu entscheiden. Diese Praxis würde von den Ensemblemitgliedern positiv bewertet, der Stamm der Mitwirkenden sei stabil.

Seit dem Jahr 2020 befindet sich das Haus in der Konzeptförderung. Mit der Aufnahme hat sich die finanzielle Situation deutlich verbessert: 2019 erhielt das Theater noch 1.164.952,00 Euro, im Jahr 2023 wird die Förderung voraussichtlich bei 1.885.330,00 Euro liegen.

Zwar konnten die Gehälter und Honorare dadurch angehoben werden, sodass auch Künstler\*innen an das Haus gebunden werden konnten, die zu den vorherigen Konditionen nicht hätten arbeiten wollen.

Dennoch bewegen sich Gehälter und Honorare immer noch etwa 20% unter dem Niveau des TV-L und der vom Deutschen Bühnenverein empfohlenen Honorare – sicherlich auch der hohen Personenzahl von Musiktheaterproduktionen geschuldet. Zur Realisierung weiterer personalintensiver Neuproduktionen ist das Theater auch weiterhin auf Drittmittel angewiesen.

Neben der Anpassung der Gehälter und Honorare spiegeln sich in der beantragten Förderhöhe von 2.460.000 Euro auch neue feste Stellen und Aufstockungen von Teil- zu Vollzeitstellen. Angesichts der aktuellen angespannten wirtschaftlichen Situation des Landes Berlin und eingedenk der deutlichen Erhöhung zum letzten Förderzeitraum kann das evaluierende Gremium diese Wünsche nur bedingt mitgehen und plädiert ab 2024 auf eine Förderung in Höhe von 2.107.000 Euro.

## Ballhaus Naunynstraße

Zu Beginn der Spielzeit 2012/2013 übernahmen Wagner Carvalho und Tunçay Kulaoğlu mit dem Kreuzberger Ballhaus Naunynstraße von Shermin Langhoff die erste deutsche Bühne mit postmigrantischer Programmausrichtung. Seit 2016 ist Wagner Carvalho alleiniger künstlerischer Leiter und schreibt gemeinsam mit dem leitenden Dramaturgen Fabian Larsson den begonnenen Weg fort, neue Ästhetiken, Narrative und Politiken zu etablieren und sich der konsequenten Auseinandersetzung mit antirassistischen, postkolonialen Themen zu widmen.

Primär stehen Stoffe, Geschichten und Biografien von BIPOC-Künstler\*innen und insbesondere Black Artists auf dem Spielplan, die den Begriff des Postmigrantischen um deren spezifische Erfahrungen erweitern. Bisher ist das Ballhaus Naunynstraße „das einzige schwarze deutsche Theater“, wie Theaterkritikerin Katrin Bettina Müller konstatiert. Auch die Gutachter\*innen sehen das Haus als einen wichtigen Motor in der deutschen Theaterlandschaft und konnten sich überzeugen, dass es seinen im Antrag formulierten Anspruch, mit dem Programm vor allem Schwarzen und afrodeutschen Realitäten eine neue Sichtbarkeit zu geben, auf vielfältige Weise erfüllt.

Das Ballhaus Naunynstraße agiert als Impulsgeber für eine offene Stadtkultur und sieht sich als „Ort des Empowerments, der kritischen Reflexion und der Präsentation aktueller Kunst“ für alle diejenigen, die sich und ihre Ästhetiken im etablierten Theaterbetrieb nicht repräsentiert sehen.

Wagner Carvalho beschreibt im Gespräch mit den Gutachter\*innen, dass er und sein Team mit ihrem diversen Programm keinem Trend Rechnung tragen wollen, sondern mit der Ausrichtung des Hauses auf langfristige, nachhaltige Prozesse und genreübergreifendes Arbeiten setzen.

Den Ausgangspunkt bilden immer People of Color und das Thema der Dekolonialisierung – nicht als Mode, sondern als Credo. Angestrebt ist permanente Beunruhigung im Sinne eines fortwährenden Prozesses. Eine der Programmlinien trägt diesen Grundsatz dann auch im Titel: Das internationale Festival „Permanente Beunruhigung“ soll auch in Zukunft einen Ort für künstlerischen Austausch mit ergebnisoffenem Ausgang bieten. Im Mittelpunkt stehen hier Themen wie Queerness, Feminismus, Black Live oder Afrofuturismus. Dabei setzt die künstlerische Leitung bewusst auf das Wagnis ergebnisoffener internationaler Kooperation und produktiver Intensität, wenn sie jeweils vier bis fünf internationale Künstler\*innen unterschiedlicher Genres einlädt, in bisher unerprobter Konstellation zwei Tage miteinander zu arbeiten und anschließend die dabei entstandenen Ergebnisse zu präsentieren. Ein ähnliches Prinzip der Begegnung bot auch das in der Spielzeit 2021/22 in kuratorischer Zusammenarbeit mit meLê yamomo entstandene Festival „Decolonial Frequencies“.

Die Gutachter\*innen konnte sich beispielsweise bei der Lecture Performance „UNKNOWN FREQUENCIES“ davon überzeugen, was für überraschende Ergebnisse sich aus der Zusammenarbeit der Performancekünstlerin Marque-Lin und dem Musikdesigner Emilio Cordero Checa ergeben haben.

Mit einem weiteren, biennalen Festival bietet das Ballhaus Naunynstraße Schwarzen Künstler\*innen aus Theater, Literatur, Performance, Bildender Kunst und Film über einen Zeitraum von drei bis vier Monaten eine Plattform und präsentiert Eigenproduktionen, internationale Gastspiele und ein begleitendes Rahmenprogramm mit Panels und Workshops. 2022 thematisiert es unter dem Titel „Black Berlin Black – Widerstand“ Formen des Widerstehens.

Mit der Schreibwerkstatt „Unconventional Signs“ wurde ein Format ins Leben gerufen, das dem Mangel an neuen postmigrantischen Theatertexten im deutschsprachigen Raum begegnen will. Unter der dramaturgischen Leitung der Tanzwissenschaftlerin Mariama Diagne kamen unterschiedliche Autor\*innen zusammen und schrieben zwischen Oktober 2020 und Mai 2021 eine Reihe von Texten, die entweder als szenische Lesungen oder Inszenierungen ihren Weg auf die Bühne fanden, wie zum Beispiel „Abruckkörper“, in dem der Autor und Regisseur Yatri Niehaus seinem afrodeutschen Ich durch Biografie und Alltag folgt.

Mit der von Shermin Langhoff übernommenen „Akademie der Autodidakten“ steht „die Förderung der Potentiale junger Postmigrant\*innen im Vordergrund“, wie es im Antrag heißt. Unter der Leitung von erfahrenen Künstler\*innen unterschiedlicher Genres (u.a. Choreograf Raphael Moussa Hillebrand, Schauspielcoach\*in Mmakgosi Kgabi) entstehen Produktionen, die Teil des Spielbetriebes werden. Beispielhaft sei die Produktion „RE-SEARCHING JOY“ genannt, die unter der Leitung von Drag- und Performancekünstler Bishop Black mit einer Gruppe junger BIPOC auf der Basis persönlicher Geschichten zum Thema Freude entstand.

Das Ballhaus Naunynstraße versteht sich als Repertoiretheater, allerdings ohne eigenes festes Ensemble. Die am Haus entstandenen Arbeiten werden in Spielserien mit jeweils mehreren Terminen gespielt und möglichst alle zwei bis drei Monate wieder aufgenommen. Manche Stücke werden – sofern weiterhin nachgefragt – auch über mehrere Jahre immer wieder gezeigt (u.a. „Gritty Glamour“, Regie: Simon\*e Jaikiriuma Paetau, Uraufführung: 07.03.2015 oder „Walking Large“ von Toks Körner, Regie: Atif Mohammed Nor Hussein, Uraufführung: 23.09.2017). Eine Reihe der Produktionen geht darüber hinaus auch auf (inter)nationale Gastspielreisen, zuletzt etwa „Auf meinen Schultern“ von Raphael Moussa Hillebrand nach Sri Lanka und zum Festival „Made in Germany“ in Stuttgart.

Das Ballhaus Naunynstraße verfügt über kein eigenes Produktionsbudget, so dass für alle Inszenierungen Projektmittel eingeworben werden müssen. Die Anträge, unter anderem bei der Senatskulturverwaltung oder dem Hauptstadtkulturfonds, werden in enger Zusammenarbeit entweder vom Haus oder von den Künstler\*innen gestellt.



Die Arbeit an den Anträgen sei mitunter recht zeitintensiv, berichtet Dramaturg Fabian Larsson. Viele der Künstler\*innen hätten noch keine großen Vorerfahrungen mit der Beantragung und dem Berliner Fördersystem und müssten auf diesem Weg unterstützt werden. Bei der Umsetzung haben sie weitgehend freien Gestaltungsspielraum, erfahren aber eine Begleitung durch das Haus.

Ziel des Theaters sei es, einen geschützten Raum zu schaffen, in dem sich die Künstler\*innen jenseits von Fremdbestimmungen, wie sie BIPOC in vielen Produktionskontexten nach wie vor erleben, ausprobieren und bisher Verborgenen oder Ungesagtem Ausdruck verleihen könnten.

So dient das Ballhaus Naunynstraße häufig als Sprungbrett: Viele, insbesondere Schwarze Künstler\*innen haben hier ihre Karriere begonnen und wurden erstmals für größere Bühnenrollen besetzt. Einige von ihnen spielen mittlerweile an Stadt- und Staatstheatern, in Filmen oder entwickeln eigene Projekte. „Manche dieser erfolgreichen Schauspieler\*innen kommen gerne wieder ans Haus zurück, weil sie im Ballhaus Naunynstraße ihre Handlungsspielräume erweitern und sich beispielsweise als Regisseur\*innen ausprobieren können“, beschreibt Wagner Carvalho die Situation und nennt als Beispiel Jean-Philippe Adabra, der die meisten seiner großen Rollen am Ballhaus Naunynstraße spielte und später als Filmschauspieler für mehrere Auszeichnungen nominiert wurde. Oder Thelma Buabeng, die zunächst im Ballhaus spielte, dann an die Volksbühne engagiert wurde und jetzt u.a. im „Tatort“ zu sehen ist.

Normalerweise werden im Ballhaus Naunynstraße über 140 Vorstellungen im Jahr gezeigt. Pandemiebedingt konnte durch eine Schließzeit von 10 Monaten in den vergangenen beiden Jahren nur ein gutes Drittel programmiert werden. 2022 kommt das Haus voraussichtlich wieder auf 130 Vorstellungen.

65% der Zuschauer\*innen vom Ballhaus sind BIPOC, vorwiegend jung und an Themen interessiert, die ‚ihre‘ Geschichten verhandeln. Dazu erklärt Wagner Carvalho im Gespräch mit den Gutachter\*innen, dass das Ballhaus Naunynstraße mit seinem Programm einen Resonanzraum für Menschen mit diasporischen oder ähnlichen Erfahrungen böte. Die sich daraus ergebenden Themen würden von Menschen mit ähnlichem Erfahrungshintergrund auf die Bühne gebracht.

Das Publikum findet nach der coronabedingten Schließzeit wieder zurück ins Theater, im eigenen Personalbereich hat das Haus nach Angaben der Macher\*innen aber sehr gelitten und es gab eine größere personelle Abwanderung. „Der Stellenplan sieht 20,5 Vollzeitäquivalente vor, aktuell sind hiervon nur 12,5 besetzt“, so Wagner Carvalho. Mitarbeiter\*innen seien zum Teil von größeren, besser bezahlenden Häusern abgeworben worden. Insbesondere Techniker\*innen am Haus zu halten bzw. sie für das Theater zu gewinnen, sei immer schwieriger, weil andere Häuser höhere Stundenlöhne zahlten.

Freiwerdende Stellen müssten mit weniger qualifiziertem Personal besetzt werden, das zudem erst fort- und weitergebildet werden müsse, beschreibt der technische Leiter Jens Schneider die Situation. Aktuell sind u.a. die Bereiche Presse-/Öffentlichkeitsarbeit sowie Finanzen trotz aller Bemühungen weiterhin vakant und die Arbeit muss von den verbleibenden Kolleg\*innen übernommen werden. Insgesamt ist das Personal aktuell stark überlastet. Im Gespräch mit den Gutachter\*innen beklagt das Leitungsteam, dass es keine Vertretungen in ihren Arbeitsbereichen gebe und einige Aufgaben nur noch bedingt erledigt werden könnten.

Die Gutachter\*innen empfehlen aufgrund des oben dargestellten künstlerischen Profils uneingeschränkt und nachdrücklich den Verbleib des Ballhauses Naunynstraße in der Konzeptionsförderung. Um unabhängiger von Juryentscheidungen zu werden, wünscht sich das Ballhaus Naunynstraße einen Produktionsetat, aus dem fünf Eigenproduktionen, Koproduktionsbeiträge, Wiederaufnahmen und Sonderformate bestritten werden sollen. Hierfür sind 550.000 Euro im Kostenplan eingestellt.

Drängender sei allerdings, die Personalmittel besser auszustatten, um den Kolleg\*innen am Haus eine angemessene Bezahlung zu ermöglichen und auf dem Arbeitsmarkt konkurrenzfähig zu bleiben – was bei Betrachtung des Lohngefüges für die Gutachter\*innen nachvollziehbar ist. Entsprechend sehen diese einen Aufwuchs im Personalbereich als dringend erforderlich an.

Allerdings müssen die Gutachter\*innen die bereits oben erwähnte Haushaltslage im Land Berlin berücksichtigen und können daher ab 2024 nur eine Förderung in Höhe von insgesamt 1.785.000 Euro empfehlen. Die empfohlene Zuwendung beinhaltet Mittel für Zahlungen an die BIM GmbH im Rahmen des Facility-Management in Höhe von 467.740 € (Stand 2023). Sollte sich dieser Betrag ändern, wäre die Empfehlung der Zuwendungshöhe entsprechend anzupassen.

## Ballhaus Ost

Das 2006 von den Regisseuren Uwe Moritz Eichler und Philipp Reuter sowie der Schauspielerin Anne Tismer als selbstverwaltete Künstler\*innen-Bühne gegründete Ballhaus Ost ist in einer 1907 erbauten ehemaligen Feier- und Versammlungshalle in der Pappelallee 15 im Prenzlauer Berg beheimatet. Neben dem Saal im Erdgeschoss verfügt es über zwei Probenräume und Büros im Gebäude. 2011 übernahmen Daniel Schrader und Tina Pfurr die künstlerische Leitung und entwickelten das Ballhaus Ost zu einer wichtigen Ankerinstitution der Berliner Freien Darstellenden Künste mit Produktionen, die im Haus entstehen und durch Gastspiele ergänzt werden.

Das Interesse an Experiment und Wagnis zeichnet die Programmauswahl des künstlerischen Leitungsteams aus, das gerne aufwändigen immersiven oder partizipativen Formaten einen Raum gibt. Dabei arbeitet es einerseits mit bereits erprobten Ensembles zusammen, gibt aber andererseits auch immer wieder Newcomer\*innen eine Chance. So inszenierten hier zu Beginn ihrer Karriere Künstler\*innen wie u.a. Milo Rau oder Signa, bevor sie international gefragt an andere Theater weiterzogen.

Die Grundlage des genreoffenen Programms aus Theater, Performance, Tanz, Musik, Puppen- und Musiktheater beschreibt die künstlerische Leitung im Gespräch mit den Gutachter\*innen als Arbeit an der Erweiterung von Theaterbegriffen in Hinblick auf Inhalt, Präsentationsformat und Raum. Das oftmals „Unfertige, Fragile und Unbeständige“ der vor Ort entstehenden Produktionen sei aus ihrer Sicht ein Alleinstellungsmerkmal. Daher gilt ihr Interesse vor allem Künstler\*innen, die auf der Suche sind, die experimentieren möchten und mit dem Aufführungsort flexibel umgehen wollen. Entsprechend unterschiedlich wird der ebenerdige Ballsaal in immer anderen Settings bespielt: mal mit, mal ohne Tribüne oder als begehrter Performanceraum (im Evaluationszeitraum etwa „Re/Locating Amo“ von Ekua Ekumah, Sarah Dorgbadzi, Felix Maria Zeppenfeld und Sahba Sahebi oder „Wir wollen, dass es schön ist“ von Hysterisches Globusgefühl).

Neben diesen variablen Raumkonzepten rückt aktuell – sicherlich auch als Folge der pandemiebedingten Einschränkungen und Isolationen – die Beschäftigung mit Themen wie der Bedeutung des kollektiven Erlebens, die Prozesse des Aushaltens und Durchhaltens für Akteur\*innen und Zuschauende in den Fokus. Im Rahmen von mehrstündigen Durational Performances, kurzen Micro Shows oder repetitiven Stücken wird das Phänomen der Zeit für die Theatererfahrung untersucht. „Einzelne Themen können durch zeitliche Dehnung oder Wiederholung auch physisch negativ wie positiv erlebbar werden“, sagen die Programmacher\*innen.

Künftig soll das Online-Festival „It’s about time“ mit mehrstündigen oder -tägigen Aktionen eine Art dauerhaft zugängliches Archiv bilden, wie etwa „12 Month – A year“ ein Dauerfilmprojekt von ONCE WE WERE ISLANDS oder das One to One-Performanceformat „Gib mir noch Zeit | Keine Zeit | Time of your Life | Was ist Zeit | Auszeit | Siesta“ von vT corp.

Sowohl die unterschiedlichen Raumkonzepte als auch der offene Umgang mit der Zeit sollen das Publikum partizipativer und aktiver als im herkömmlichen Theater einbeziehen und dabei eher Fragen aufwerfen als Antworten geben, wie Tina Pfurr und Daniel Schrader betonen.

Die Ballhaus Ost-Produktionen wollen Reflexions- und Interaktionsräume öffnen u.a. zu Fragen patriarchaler Unterdrückungsmechanismen (z.B. „Geschichte einer Stunde“ von Marie Schleef, Anne Tismer und Jule Saworski), Queerness („Gasoline Queen“ von Marina Prados & Paula Knüpling), Dekolonialismus („Die Bretter, die die Welt bedeuten“ von Christoph Winkler und Robert Ssempijja) oder Inklusion („Die Vögel“ von Possible World). In diesem Kontext stehen auch während der Coronapandemie entstandene digitale und hybride Formate (z.B. „Twin Peaks“ von vorschlag:hammer oder „How to kill a Fascist“ von Costa Compagnie), mit denen am Ballhaus Ost weiterhin experimentiert und die Frage untersucht werden soll, wie sich die Kopräsenz von Akteur\*innen und Zuschauer\*innen auch im digitalen Raum herstellen lässt.

Für den kommenden Förderzeitraum ist dem vorliegendem Antrag nach ein vielfältiges Spektrum von Vokalkunst, über Dokumentartheater, Installationen, Tanzperformances bis hin zu inklusivem Puppentheater geplant u.a. durch die (Weiter)Arbeit mit dem Choreografen Christoph Winkler, dem Musiktheaterduo Hofman / van Bebber, dem genreübergreifende Künstler\*innenkollektiv cmd+c, dem Puppentheater Das Helmi und der Regisseurin Monika Gintersdorfer. Welche der geplanten Projekte realisiert werden können, hängt davon ab, ob die Künstler\*innen ihre eigenen Förderungen mitbringen, denn das Ballhaus Ost verfügt – wie andere Häuser in der Konzeptförderung auch – über keinen eigenen Produktionsetat.

In den letzten Jahren haben die Leiter\*innen neben Festivalkooperationen mit anderen Veranstalter\*innen (Performing Arts Festival, No Limits Festival) zusätzlich eigene Festivals mit spezifischen Schwerpunkten entwickelt. Zum Teil wurden diese Festivals gemeinsam mit externen Künstler\*innen kuratiert (z.B. „Labor Sonor“, „Fan Fic Festival“, „It’s about Time“). Da sie eine positive Impulswirkung nach innen wie nach außen erzeugen, sollen sie in Zukunft ausgebaut werden, so Tina Pfurr.

Zudem möchte das Leitungsteam neue Vermittlungsformate entwickeln. Dazu gehört u.a. das strategische Bespielen der Social Media-Kanäle. Maßnahmen wie Audiodeskriptionen, Tastführungen, einfache Sprache auf der Website oder Projekte mit gehörlosen Menschen sollen Barrieren abbauen. Diese angestrebten Veränderungen ließen sich aufgrund der damit verbundenen Kosten jedoch nur „Schritt für Schritt“ und gemeinsam mit den produzierenden Künstler\*innen umsetzen, betonen die Macher\*innen.

Insgesamt bestünde zudem die Notwendigkeit, die Programmdichte zu reduzieren, da die Produktionen immer umfangreicher werden und eine Probenbegleitung durch das Team vom Ballhaus Ost auch jetzt schon nur bedingt möglich ist.

Das Ballhaus Ost hat ein breit aufgestelltes, diverses, internationales Publikum, wovon sich die Gutachter\*innen bei Besuchen vor Ort überzeugen konnten. Einzelne Programmpunkte wie z.B. Veranstaltungen mit Neuer Musik (z.B. Vokalensembles Maulwerker) ziehen darüber hinaus auch neue, an dieser Sparte interessierte Publikumskreise an.

Ein bedeutsamer Schritt für eine breitere öffentliche Wahrnehmung des Hauses, einen „Durchbruch“, bildete die Einladung der Produktion „Name Her. Eine Suche nach den Frauen+“ von Marie Schleef zum digitalen Theatertreffen 2021.

Das Ballhaus Ost konnte nach den coronabedingten Einschränkungen die Vorstellungsanzahl von 114 in 2021 wieder auf ca. 140 in 2022 steigern und plant künftig mit 150-175 Vorstellungen pro Jahr. Die Auslastung liegt aktuell bei 80%.

2019 hat der Vermieter gewechselt und die Immobilie ist nun in der Hand einer Erb\*innengemeinschaft. Nach Meinung der Betreiber\*innen sind die neuen Vermieter\*innen stärker ideell und weniger am wirtschaftlichen Erfolg orientiert als ihre Vorgänger\*innen. Aktuell bleibt es bei der vergleichsweise moderaten Miete - allerdings nur, weil die Fläche mit dem neuen Mietvertrag reduziert wurde, was den leicht ansteigenden Quadratmeterpreis ausgleicht: Die neuen Vermieter\*innen beanspruchen Räume im 2. Obergeschoss für eigene kulturelle Aktivitäten (Studio Hanniball), die Räume im 3. und 4. Obergeschoss können auch weiterhin genutzt werden. Ab 2024 greift dann wieder eine zweijährige Mietstaffel von 7,5%, sodass die Mietkosten perspektivisch weiterwachsen werden. Allerdings ist die Zukunft ungewiss und das Ballhaus OST ist gemeinsam mit der Senatskulturverwaltung auf der Suche nach einer langfristigen Lösung.

Im Gespräch betonen Tina Pfurr und Daniel Schrader, dass die erstmalige Aufnahme des Ballhaus Ost in die Konzeptförderung 2020 stabilisierend auf die finanzielle Situation des Hauses gewirkt hätte. Den Künstler\*innen konnten zum Teil Probenräume kostenlos zur Verfügung gestellt werden. Vierzehn Festanstellungen waren möglich und haben dazu beigetragen, dass die Mitarbeiter\*innen die Zeit der Coronapandemie weitgehend gut überstehen konnten. Es gibt wenig Fluktuation im Team. Perspektivisch wird ein Generationswechsel in der künstlerischen Leitung angestrebt, dann auch unter dem Gesichtspunkt von mehr Diversität.

Die beiden Leiter\*innen erhoffen sich, dass das Haus dafür zukünftig finanziell besser aufgestellt wird. Denn trotz langjährig gewachsener Kompetenz und zunehmenden Aufgaben (u.a. Antrags- und Finanzierungsberatung, Coaching der Künstler\*innen) seien das Team sowie deren Leiter\*innen unterdurchschnittlich bezahlt.

Vor dem Hintergrund des Modellprojekts „Fairstage“, an dem auch das Ballhaus Ost mitgewirkt hat, aber auch um perspektivisch eine Abwanderung von Mitarbeiter\*innen zu besser zahlenden Theatern zu verhindern, halten sie einen Aufwuchs in den Gehältern für unabdingbar.

Zudem würden die steigenden Ansprüche auf Produktionsebene, der erhebliche zeitliche Mehraufwand für einen zeitgemäßen Umgang mit Marketing/Social Media, IT-

Systemadministration und dem digitalen Projektmanagement eine Ausweitung bzw. Verstetigung der Stellen in diesen Bereichen erfordern. Dies ist aus Sicht der Gutachter\*innen nachvollziehbar.

Darüber hinaus wünscht sich das Ballhaus Ost perspektivisch ein Produktionsbudget, das Koproduktionsbeiträge erlauben würde, die es in seiner Programmgestaltung unabhängiger von Juryentscheidungen bei den einzelnen Künstler\*innenförderungen werden ließe. Daher beantragen sie einen Aufwuchs von 330.400 Euro und damit die Gesamtsumme in Höhe von 850.000 Euro.

Das Ballhaus Ost bietet vielen Berliner Künstler\*innen durch gewachsene Stabilität und Kontinuität eine verlässliche künstlerische Heimat für Experimente und Wagnisse. Es gehört mit seinem unkonventionellen und vielfältig aufgestellten Programm, das mit einer schlanken Personalstruktur engagiert umgesetzt wird, zu den unverzichtbaren Ankerinstitutionen für die Freie Szene in Berlin. Das Gutachter\*innenteam befürwortet folglich den Verbleib in der Konzeptionsförderung 2024-2027 mit einem dringend erforderlichen Aufwuchs und empfiehlt angesichts der angespannten Berliner Haushaltsslage (s. oben) eine Förderung in Höhe von 739.000 Euro.

## Constanza Macras | DorkyPark

Die von der Choreografin Constanza Macras 2003 gegründete transkulturelle Kompanie DorkyPark konnte sich als feste Größe in der Berliner Kulturlandschaft etablieren und gehört unbestritten zu den bekanntesten Botschafter\*innen für den Tanz aus Deutschland.

Sie kann mittlerweile auf eine beeindruckende Anzahl von über 30 Bühnen- und ortsspezifischen Produktionen zurückblicken, mit in der Freien Szene ungewöhnlich großen Ensembles von zehn bis zwölf Tänzer\*innen und zwei bis drei Musiker\*innen. Ihre aufwändigen, multidisziplinären Stücke, die sich durch eine hohe künstlerische Qualität und inhaltliche Relevanz auszeichnen, werden ins In- und Ausland eingeladen und von internationalen Partner\*innen koproduziert.

Mit eigenem Produktions- und Präsentationsort fest in Berlin verankert, verknüpft die Choreografin Lokales mit Globalem und entwickelt ihr Markenzeichen, das aus schrill bunten, ironisch gebrochenen Szenarien und Bildern besteht, die sie durch eine Kombination aus Gesang, Tanz, Sprache und Film auf der Bühne entstehen lässt.

Die seit 2011 bestehende Konzeptförderung ermöglichte der Kompanie nach eigenen Angaben eine infrastrukturelle Institutionalisierung mit der eigenen Berliner Spielstätte zunächst in der Klosterstraße und aktuell am Columbiadamm. Übergangsweise wurden durch Spielstättenkooperationen das KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst in Neukölln und die Fahrbereitschaft in Lichtenberg als Aufführungsorte genutzt.

Constanza Macras betreibt bewusst Repertoirepflege, indem sie nicht nur Neues inszeniert, sondern auch bestehende Produktionen immer wieder aufnimmt und damit tourt – teilweise über mehrere Jahre an unterschiedlichen Orten.

Gerade für die Realisierung ihrer Großprojekte, die sich in der eigenen Spielstätte nicht umsetzen lassen, arbeitet die mehrfach ausgezeichnete Kompanie (u.a. Deutscher Theaterpreis DER FAUST 2008, Tabori Preis 2021) mit Stadt- und Staatstheatern (z.B. Schaubühne Berlin, Maxim Gorki Theater, Düsseldorfer Schauspielhaus) sowie mit freien Produktionshäusern (z.B. HAU Berlin, Kampnagel Hamburg) zusammen. Seit der Spielzeit 2021/22 hat sich die Zusammenarbeit mit der Volksbühne Berlin verstetigt und Constanza Macras kann am Haus die nächsten fünf Jahre als ‚feste Freie‘ neben Wiederaufnahmen eine Neuproduktion pro Jahr herausbringen.

Darüber hinaus ist die Kompanie Gast auf internationalen Festivals (u.a. Tanz im August, Santiago a Mil, Ruhrtriennale, Festival Bolzano Danza), wird von interdisziplinär ausgerichteten Kulturinstitutionen eingeladen (Akademie der Künste Berlin, BAM New York, Arena del Sole Bologna) und kooperiert weltweit mit Goethe-Instituten (u.a. Kuba, Seoul) sowie mit der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.

Neben der Arbeit in der eigenen Spielstätte und in etablierten Kulturinstitutionen gehören die Entdeckung und das spezifische Bespielen neuer Orte ebenfalls zu ihrer künstlerischen Arbeit. So entstanden beispielsweise in Berlin „Back to the present“ im ehemaligen Kaufhaus Jandorf, „The Nature of Crisis“ im Müggelwald oder „Stages of Crisis“ in den Gärten der Welt.

Thematisch beschäftigt sich die Kompanie vor allem mit Fragen zu Architektur, „soziopolitischen Lebensräumen“ und Erinnerung („The Pose“ 2017), zu Stadt und ihren politischen Dimensionen (z.B. Gentrifizierung in „Der Palast“, 2019) sowie zu Identität und Interkulturalität (z.B. „Chatsworth“ 2018). Diese Themen begleitet Constanza Macras seit langem und stets aufs Neue: „Sie sind Teil ihrer künstlerischen DNA“, wie es im Antrag heißt.

In den nächsten Jahren hat sich die Choreografin drei Themenkomplexe vorgenommen: Im Schwerpunkt „Schrecken und Gesellschaft“ will sie ausgehend vom Genre des Horrorfilms die dort gespiegelten soziopolitischen Missstände und deren filmische Darstellung in den Blick nehmen. Für Macras eröffnet das Medium Film mit seinen distanzschaffenden Verfremdungsstrategien Möglichkeiten, Abgründe des kollektiven Unbewussten und des verdrängten Unheimlichen sichtbar zu machen. Geplant sind zwei Bühnenproduktionen mit begleitenden Symposien: mit Akteur\*innen aus Südafrika in Kooperation mit der Ruhrtriennale und dem Piccolo Theater Milano und für 2026 mit Künstler\*innen aus Seoul und dem dortigen Goethe-Institut.

Im zweiten Schwerpunkt „Das Recht auf Fiktion“ geht es um die Kunst von Künstler\*innen mit migrantischem oder nicht-europäischem Hintergrund, deren Arbeit hierzulande allzu oft in den Denkkategorien einer „Otherness“ rezipiert würde. Dadurch werde ihnen – so Macras im Gespräch mit den Gutachter\*innen – "das Recht auf Fiktion und eine künstlerische Artikulation jenseits des Autobiografischen abgesprochen".

Im Gegensatz zu einer „wohlwollenden Identitätspolitik“, in der der\*die Andere anders bliebe, ginge es der Kompanie um einen Umgang mit Multikulturalität „ohne die Orientalisierung ausländischer Künstler\*innen“.

Für diesen Themenkomplex möchte Macras ihre Spielstätte öffnen für den Austausch von Ideen und Positionen zwischen internationalen Expert\*innen, Künstler\*innen und Aktivist\*innen (z.B. Kurator und Choreograf Adham Hafez, Theaterwissenschaftlerin und Schauspielerin Maryam Palizban, bildende Künstlerin und Autorin Cemile Sahin), „um eine Agora der Gegenwart“ zu schaffen, wie es im Antrag heißt.

Der dritte Fokus namens „Bio-Diversity“ erscheint konzeptionell noch wenig greifbar. Hier soll es in Anlehnung an poststrukturalistische Diskurse (u.a. Donna Haraway) um gemeinsame Prozesse und Strukturen in Architektur, Migration und der Welt der Bakterien gehen und um den Begriff der Immunität, der zugleich Schutz wie Ausgrenzung des Unerwünschten beinhaltet.



Die Themenschwerpunkte sollen mit Workshops der Choreografin und der Tänzer\*innen mit Studierenden und lokalen Communities ergänzt und begleitet werden.

Neben der Arbeit an eigenen Produktionen konnte die Kompanie mit ihrer Spielstätte, (jungen) Künstler\*innen der internationalen freien Szene in Berlin eine Plattform bieten und ihnen wichtige Impulse für die Entwicklung ihrer künstlerischen Karriere geben, wie Macras im Gespräch mit den Gutachter\*innen betont (u.a. Emil Bordás „Who are you“, Aukanaw und Slomo Studio „Transmutaciones“). Ebenso wurde mit der Präsentation von „Bibliomanics“ das von Lisi Estarás 2018 begonnene Projekt Itinerant Dance Ensemble zur Förderung weiblicher Choreograf\*innen und Tänzer\*innen fortgeführt.

Nach dem Verlust des Studios in der Klosterstraße hat sich die Kompanie um die Etablierung eines neuen, langfristigen Produktions- und Spielortes bemüht und ihn in der Belgienhalle auf dem ehemaligen Siemens-Areal auf der Insel Gartenfeld in Spandau gefunden. Im Rahmen eines neu entstehenden Stadtquartiers durch das Bauunternehmen UTB soll dort ein dezentraler Kulturstandort mit Tanzbühne entstehen. DorkyPark stünden eine variable Bühne und ein Studioraum zur Verfügung. Den Standort würde die Kompanie mit der Urban Dance Company Flying Steps teilen.

Um den Ort bekannt und zugänglich zu machen, fanden bereits 2021 Proben und Vorstellungen statt, die, so Macras, auch erfolgreich Publikum anzogen. Der Herausforderung, eine Bühne außerhalb des inneren Stadtkerns Berlins zu etablieren, sieht sie mit Neugier entgegen, versteht sie diese doch als „konsequente Weiterführung ihrer Arbeit an Themen wie Architektur, Stadtraum und sozialer Stadtentwicklung“, wie es im Antrag heißt. Eine angesichts der Verkehrsanbindung und eines neu zu erschließenden Publikumskreises recht optimistische Betrachtung, zumal auch die technische Ausstattung der Halle noch nicht geklärt ist. Sie müsste zum Beispiel über Lottomittel finanziert werden.

Da die Fertigstellung der Belgienhalle allerdings frühestens 2025 zu erwarten ist, stellt die UTB der Kompanie seit 2022 die Halle co/23 am Columbiadamm, eine ehemalige Holzwerkstatt, als Spielstätte und Produktionsort zur Verfügung. Laut Macras sei es „ein Traum“, dieses Gebäude nutzen zu können, da es auch verkehrstechnisch sehr gut zu erreichen ist. Die Gutachter\*innen konnten sich beim Besuch der Premiere von „I Feel You“ bereits davon überzeugen, dass der weite Raum ohne Tribüne einen idealen Ort für Macras' Mischung aus Performance und Installation bietet. Auch wenn die Halle große Potenziale für Proben, Projekte und Präsentationen birgt, müsste auch hier die technische Ausstattung verbessert werden.

Obwohl oder vielleicht gerade weil Constanza Macras ihre Projekte häufig um den Globus reisen lässt und immer wieder in wechselnden künstlerischen Konstellationen arbeitet, legt die Choreografin großen Wert auf Kontinuitäten und Verbindlichkeiten. Dazu gehört zuallererst die Verankerung in Berlin und ihrer Spielstätte als Homebase, aber auch die seit den Anfängen ihrer Karriere bestehende Zusammenarbeit mit der Dramaturgin Carmen

Mehnert. Hinzu kommen die langfristigen Kooperationspartnerschaften und vor allem das Produktionsbüro mit sechs Mitarbeiter\*innen und fünf festangestellten Tänzer\*innen – ein diverses, multikulturell aufgestelltes Ensemble. Die Festanstellungen gerade der Tänzer\*innen seien Constanza Macras ein Anliegen, um „Sicherheit“ zu bieten, gerade für den Tanzbereich, in dem ein Ausscheiden oft früher stattfindet als in anderen Berufsfeldern: „Da bin ich Aktivistin!“, betont sie und ergänzt, dass sie gerne drei weitere Tänzer\*innen fest anstellen und eine weitere Mitarbeiter\*innenstelle besetzen würde. Die Festanstellungen garantieren aber auch Planungssicherheit für Produktionen und Touren einerseits und künstlerische Qualität andererseits. Mit einer Gruppe ausschließlich frei arbeitender Performer\*innen wären die häufigen Gastspiele der Kompanie logistisch unmöglich, heißt es im Antrag.

Constanza Macras' Vorhaben für den kommenden Förderzeitraum sind umfangreich und ambitioniert, aber sie hat bereits in den vergangenen Jahren bewiesen, dass sie langfristig auf hohem Niveau produzieren und ihre ehrgeizigen Ziele erreichen kann. Die Gutachter\*innen sprechen sich daher nicht nur für den Verbleib in der Konzeptionsförderung aus, sondern befürworten auch den nachvollziehbaren Mehrbedarf, der sich auf eine Antragssumme von 1.000.000 Euro summiert.

Dennoch können sie angesichts der kommenden Haushaltslage des Landes Berlin wie bei allen anderen Antragsteller\*innen auch nur den im Personal- und Immobilienbereich absolut notwendigen Bedarf berücksichtigen und empfehlen somit für die Konzeptförderung 2024 bis 2027 den Betrag in Höhe von 785.000 Euro.

## DOCK ART

Das nach der Wende von Wibke Janssen und Kirsten Seeligmüller zunächst als Hinterhofloft gegründete und dann 1996 durch eine ausgebaut flexible Theaterhalle ergänzte DOCK 11 bietet mit seinen 99 Plätzen einen intimen und flexiblen Ort für ein vielfältiges Bühnenprogramm mit Schwerpunkt Tanz. In dem Loft mit einem Café und drei großen Studios finden ein umfangreiches Tanzkursprogramm und die Proben statt.

Die 911 qm große Theaterhalle in der Kastanienallee 79 im Prenzlauer Berg wurde unter Aufnahme privater finanzieller Risiken durch Privatdarlehen und -kredite von den beiden Gründerinnen übernommen und damit für die Kunst gesichert. Hierfür haben sie sich als Dock 11 GbR zusammengeschlossen.

Mit der Aufnahme in die Konzeptförderung 2020 entstand die DOCK ART GmbH (Geschäftsführerin: Wibke Janssen), die jetzt Trägerin des künstlerischen Programms ist und die Spielstätte von der Dock 11 GbR anmietet. Da die Tanzschule und die Studios ebenfalls in einer weiteren GmbH organisiert sind, gibt es die administrative Trennung zwischen dem Theaterbetrieb einerseits, der Tanzschule und der Vermietung der Studios andererseits.

Durch die Entwicklung zu einer zentralen und von Künstler\*innen begehrten Anlaufstelle für den Tanz in Berlin wurde der Raum über die Jahre knapp. Seit 2009 gibt es daher mit dem EDEN in Pankow einen weiteren Standort für Proben, Unterricht und vereinzelte Vorstellungen. Der Antrag auf Konzeptförderung 2024-2027 bezieht sich allerdings ausschließlich auf den Betrieb der Theaterhalle DOCK 11 in der Kastanienallee 79. Der dortige Spielbetrieb läuft 50 Wochen im Jahr mit ca. 200 Vorstellungen. Eine Sommerpause gibt es nicht.

Das künstlerische Spektrum dieser Produktions- und Spielstätte reicht von Butoh-, Konzept-, Postmodern bis zum neoklassisch geprägten Tanz und öffnet sich in angrenzende Disziplinen wie bildende Kunst, Performance, Film, Literatur und Design. Newcomer\*innen wie etablierten Künstler\*innen – international, aber vorwiegend in Berlin beheimatet – wird dabei gleichermaßen eine Bühne geboten. Im Mittelpunkt: „Tanz, in Berlin produziert, in Berlin gezeigt.“ Das Programm zielt auf stilistische Pluralität und ist „offen für alles“, wie das Leitungsteam bestehend aus den beiden Programmleiter\*innen Wibke Janssen und Peter Pleyer und der Künstlerische Produktionsleiterin Anna Bergel im Gespräch mit den Gutachter\*innen betonten.

Da untersucht beispielsweise der finnische Choreograf Tomi Paasonen in seinem Stück „Attitude“ aus heutiger Sicht das klassische Ballett und verbindet Dragkunst mit Spitzentanz. Ruben Reniers arbeitet in seiner musikalischen Tanzperformance „Requiem | Mangongkal Holi“ über indonesische Bestattungsrituale mit Schattenspielelementen. Oder Christine Bonansea porträtiert in „Parallel and Phases“ mit Hilfe von Video-Live-Streaming die zeitgenössische Club- und Performancekultur.

Die Allrounderin Wibke Janssen und ihr Team verstehen ihre kuratorische Arbeit „im Sinne von ‚curare‘ – pflegen“: Künstler\*innen werden in ihrem künstlerischen Prozess begleitet, gefördert und präsentiert – manche mittlerweile über viele Jahre. Dank der Konzeptförderung können die Bühne und teilweise auch die Studios kostenfrei vergeben sowie einzelne Produktionen oder Festivals mit einem Koproduktionsbeitrag unterstützt werden. Gastspiele im regulären Programm sind nur möglich, wenn die Produktionen ihre Finanzierung mitbringen.

Die Auswahl der unterschiedlichsten Konzepte und Programmfacetten geschieht durch das künstlerische Team und ein Netzwerk aus kuratorischen Berater\*innen, denen, wie es im Antrag heißt, „organisches Wachstum, das Nähren des Vorhandenen, Gemeinsamkeit und geteilte Erfahrungen“ wichtiger sind als eine Präsentation von ‚Best of-Künstler\*innen‘. Der Prozess steht im Vordergrund und auch Scheitern ist erlaubt, was bei der Vielzahl an Premieren, von denen vorab nur das Konzept bekannt ist, hin und wieder passieren kann.

Bis heute haben über 350 Künstler\*innen und Kompanien aus dem In- und Ausland ihre Arbeiten im DOCK 11 produziert. Viele, die dort ihre ersten Stücke zeigten, gehören mittlerweile zu den wichtigen Vertreter\*innen der Tanzszene in Deutschland (Isabelle Schad, Jess Curtis, Stephanie Thiersch, Nir de Voff) und sind mit aufwändigen Stücken auf großen Bühnen zu sehen. Obwohl aus dem DOCK 11 ‚herausgewachsen‘, kehren einige auch regelmäßig wieder zurück und sind auch weiterhin kontinuierlich Gäste des Hauses (z.B. NivSheinfeld& Oren Laor, Tian Rotteveel).

Internationale Programme entstehen im Rahmen von Festivals oder Programmschwerpunkten über nationale und internationale Kooperationen, z.B. mit dem MASH Tanzhaus in Jerusalem sowie durch externe, unabhängig agierende Kurator\*innen. Das Festival MASH Dance Berlin beispielsweise holt hochkarätige Künstler\*innen aus Israel nach Berlin und vergibt Residenzen an in Berlin lebende Künstler\*innen nach Jerusalem. Das jährlich stattfindende Festival „Unpolished“ unter der neuen Leitung von Joanna Leśnierowska und Peter Pleyer wird seine geografische Ausrichtung auf Polen auch für andere osteuropäischen Länder öffnen und beispielsweise Künstler\*innen angesichts rechtsnationaler Tendenzen aus Ungarn mit ins Programm nehmen. Künftig soll das iberamerikanische Festival „Plataforma“ Dekolonialisierungsprozesse thematisieren, das „Nordic Festival“ Tanz aus Finnland vorstellen. Und mit seiner Forschungs- und Aufführungsplattform „Come together“ widmet sich der Choreograf Nir de Voff dem Nahen Osten.

Programmatisch überzeugend dienen die länderspezifischen und thematischen Schwerpunktsetzungen als inhaltliche Klammern, die politische Realitäten und deren Auswirkungen auf die Performing Arts reflektieren, aktuelle gesellschaftlich relevante Themen verhandeln und „Inseln für neue Begegnungen“ schaffen, wie es im Antrag heißt.

Sie dienen aber auch dazu, ein breiteres und diverseres Publikum zu gewinnen. Im Laufe der letzten Jahre – und nochmal durch die Pandemie befördert – hat sich beispielsweise „POOL“, das Festival für Tanzfilme (mit 1000 Einreichungen in 2021), verstetigt. Es zieht nicht nur tanz-, sondern auch filminteressierte Zuschauer\*innen an und ist offenbar zum Treffpunkt Kreativschaffender aus Tanz-, Film, Fashion- und Werbeszene geworden.

Das umtriebige sowie bestens regional, überregional und international vernetzte künstlerische Programmteam versteht das DOCK 11 als Treffpunkt und das Programm als Einladung. Je nach ästhetischer Ausrichtung erreicht eine Produktion unterschiedliche Zuschauer\*innenkreise, zumeist divers, international und vorwiegend jünger, wovon sich die Gutachter\*innen bei den gesichteten Vorstellungen überzeugen konnten.

Laut des Leitungsteams hat die Coronazeit nicht zu größeren Publikumseinbrüchen geführt, allerdings hat es auch mit Weihnachtsmarkt, Galerie-, Laden- und Probenangeboten dafür gesorgt, Künstler\*innen und Publikum zu halten. Und Anna Bergel bilanziert zum Ende des Jahres, dass die gute Auslastung in 2022 ein Plus von 10% der Einnahmen ergeben hat.

Dennoch werden weiterhin verstärkt neue Vermittlungsformate ausprobiert bzw. bestehende ausgeweitet: von Stückerführungen und Artist Talks über Angebote von Schreibwerkstätten und Feedbackformaten. Darüber sollen nicht nur Zugänge für Zuschauer\*innen unterschiedlicher Generationen, Gender, Kulturen und Sozialisationen geschaffen werden. Sie sollen auch motivieren, über Tanz zu sprechen und Reflektionen über Tanz anzustiften.

Um hierfür einen Begegnungsort zu schaffen, setzt das Team auch auf den Bau eines neuen Foyers. Bisher befindet es sich in einem räumlich zu engen Ladenlokal. Daher müssen die meisten Zuschauer\*innen, vor Wind und Wetter ungeschützt, vor der Tür zur Spielstätte warten. Für die geplante Erweiterung mit barrierefreien Toiletten liegt die Baugenehmigung zwar vor, aber die Baukosten haben sich nach aktueller Kostenschätzung der Architektinnen von 168.000 auf 235.000 Euro erhöht. Der Baubeginn, der für August 2022 vorgesehen war, verschiebt sich auf Februar 2023 und die Fertigstellung wird für Juni 2023 prognostiziert. Über die aktuelle Finanzierungslücke sei man mit der Senatskulturverwaltung im Gespräch, so Anna Bergel.

Das DOCK 11 gehört zu den wenigen Ankerinstitutionen in Berlin, die ausschließlich dem Tanz gewidmet sind. Durch den Mangel an Berliner Produktions- und Probenorten für den Tanz, aber auch durch die Flexibilität, Offenheit und das internationale Renommee ist das DOCK 11 bei den Künstler\*innen so stark nachgefragt, dass die Raumkapazitäten trotz des EDEN als weiterem Produktionsort an ihre Grenzen kommen. Entlastungen erwartet sich das Team durch das neue Foyer und dem dabei entstehenden weiteren Raum, der zum DOCKART Space würde, sowie durch die zusätzliche Anmietung eines freiwerdenden 168 qm großen Studios in dem Gebäudekomplex der Kastanienallee 79.

Für die Anmietung dringend benötigter zusätzlicher Räume und die Steigerungen der Betriebskosten wünschen sich die Betreiber\*innen einen Aufwuchs in der Konzeptförderung.

Um die gestiegene Anzahl der Produktionen angemessen zu betreuen und die künstlerische Qualität sicherzustellen, bräuchten sie zusätzliches Personal für die Bewältigung des permanenten Mehrbedarfs in den Bereichen Dramaturgie, Vermittlung, Textarbeit, Produktionsleitung/Festivals und Websiteadministration sowie die Betreuung von Residenzen im Rahmen von Netzwerken, die Auswahl der Hausproduktionen und die Evaluation des Spielplans.

Neben einer grundsätzlichen Anpassung der Gehälter und Honorare bräuchte das Haus also nachvollziehbar die Aufstockung in den Positionen Produktionsleitung/Geschäftsführung, Assistenz der Produktionsleitung, Betreuung der Webseite und des Ticketings sowie des Personals für Kasse und Abenddienst. Auch die Honorare der Künstler\*innen sollten an die Honoraruntergrenzen angepasst werden, was eine Erhöhung der Etats für die Festivals und die Projekte der kulturellen Bildung nach sich zieht.

Um eine größere Planbarkeit herzustellen und um mehr künstlerischen Freiraum zu bekommen, bräuchte es darüber hinaus mehr Koproduktionsmittel – auch als Sockelfinanzierung um weitere Mittel zu generieren.

Für die Gutachter\*innen sind diese Aufwüchse zwar nachvollziehbar, sie können aber angesichts der aktuellen Berliner Haushaltslage dem im eingereichten Kosten- und Finanzierungsplan dargestellten Aufwuchs nur bedingt folgen und empfehlen die Weiterförderung in der Konzeptionsförderung ab 2024 in Höhe von 504.000 Euro.

## Heimathafen Neukölln

Seit 2009 treibt ein Künstlerinnen-Kollektiv die Entwicklung zeitgenössischen Volkstheaters im globalen Dorf Neukölln voran. Einerseits knüpft der Heimathafen in der Karl-Marx-Straße 141 an die Amüsemang-Traditionen des Bezirks an („In Rixdorf ist Musike“), andererseits werden innovative Eigenproduktionen zu gesellschaftlichen Brennpunktthemen, besonders mit Blick auf die migrantische Community im Kiez entwickelt („Die Neukölln Trilogie“) und in diversen Talk-Formaten wird Tacheles geredet. Zur bewusst breit gestreuten „Neuköllner Mischung“ der kulturellen Nahversorgung im Kiez gehören auch Konzerte (Neue Musik, Klassik, Singer-Songwriter\*innen) und Lesungen (meist als Fremdvermietung). Der Heimathafen ist auch ein Ort, an dem, wie es im Antrag auf Konzeptförderung heißt, „Kulturwandel erzählt, gehört und modellhaft gelebt werden kann“. Ausgebaut werden soll deshalb künftig verstärkt der Claim „WeltKulturKiez“.

Schon jetzt boomen im großen Ballsaal (150 bis 800 Plätze) und im kleinen Studio (69 bis 87 Plätze) im besten Sinne bunte Repertoire-Produktionen von den wiederkehrenden Revuen der Rixdorfer Perlen und den „Gazino Berlin“-Spektakeln über die Monolog-Dokumentartheater-Reihenvon Michael Ruf (zu Asyl, NSU, Mittelmeer) bis zu anrührenden intimen Kammerspielen wie „Madre – Es ist nie zu spät für eine glückliche Kindheit“. Im Juni 2021 konnte darüber hinaus aus Bundesmitteln von Neustart Kultur eine Open-Air-Bühne im Außenbereich in Betrieb genommen werden. „Das ganze Haus ist das Theater!“, so Julia von Schacky aus der künstlerischen Doppelspitze im Gespräch mit den Gutachter\*innen.

Durch die erstmalige Aufnahme in die vierjährige Konzeptförderung ab 2020 konnten die bereits existierenden Programmlinien ausgebaut und verstetigt werden. Wichtigste Erkenntnis für die Macher\*innen um Inka Löwendorf und Julia von Schacky aus der künstlerischen Leitung und Nicole Hasenjäger und Iris Ratei von der Geschäftsführung: „Wir können Theater spielen, ohne finanziell ins Wanken zu kommen, wir können das Programm erweitern und auch Bürger\*innen-Veranstaltungen anbieten, die uns wichtig sind, und müssen dabei keine hohen Einnahmen erzielen.“ Außerdem konnte mehr qualifiziertes Personal eingestellt werden.

Allerdings kam zeitgleich mit mehr Planungssicherheit die Corona-Pandemie. Wie bei anderen Häusern auch führte sie zu Vorstellungsabsagen und Verschiebungen, aber auch zur Entwicklung von Stream-Vorstellungen und hybriden Formaten wie „paralyse“, einer Mischung aus Videoinstallation und Sprechtheater zeitgleich in Berlin und Ramallah, dem Podcast-Format „Butter bei die Fische“ und dem Klima-Projekt „Let’s Panic!“ in Zusammenarbeit mit Extinction Rebellion Berlin (XR). Kameras und Streaming-Equipment konnten wiederum mit Hilfe von Mitteln aus der Neustart Kultur-Förderung angeschafft werden.

In Zukunft wollen die Macher\*innen verstärkt den großen Saal mit „nachhaltigen“ Repertoire-Produktionen auch außerhalb der Sparte Amüsemang bespielen und dabei,

anders als bisher, auch auf die Zusammenarbeit mit externen freien Gruppen setzen (glanz&krawall, Jeannette Mickan, Bernadette la Hengst, Christian Tschirner, Lynn Takeo). Bestehende künstlerische Netzwerke und die Entwicklung eines Künstler\*innen-Ensembles sollen forciert werden. Dazu gehört auch die intensiviertere inhaltliche Zusammenarbeit mit am Haus bereits bekannten Regisseur\*innen wie Michael Ruf, Réka Kincses, Aziza A., Hannah Schopf, Felix Banholzer, David Stöhr und Salome Dastmalchi. Die zielgerichtete Einbindung lokaler Akteur\*innen soll ebenfalls verstärkt werden bis hin zum Ausbau partizipativer Projekte wie der im Aufbau befindlichen Bürger\*innenbühne mit dem Namen Neu Kollectiv, angelehnt an das Modell der Bürger\*innenbühne Dresden. Aktuell ist für die entstehende Bürger\*innenbühne ein offenes Programm-Café als Einstieg geplant.

Die durch die Mittel der Konzeptförderung jetzt langfristig gesicherte Zusammenarbeit mit dem hauseigenen Jugendtheaterclub Active Player NK, seit 2011 begleitet von ACT e.V. am Start, soll ausgebaut werden. Der Club für Jugendliche und junge Erwachsene zwischen 10 und 24 Jahren ist neben dem Jugendclub der Neuköllner Oper das einzige professionelle Jugendtheater-Angebot im Bezirk Neukölln und konnte auch während der Pandemie offen gehalten werden. Nach Aussagen der Macher\*innen des Heimathafens wird er dank Mund-zu-Mund-Propaganda „sehr gut angenommen“ und hat sich gerade für migrantische Jugendliche tatsächlich zu einem „Zuhause außerhalb des Zuhauses“ entwickelt. Einige Jugendliche sind kontinuierlich dabei und erarbeiten nun selbst eigene künstlerische Projekte für den Heimathafen und andere Häuser, wie etwa Walid Al-Atiyat (Hauptdarsteller in „Klassenkampf“, 2017; Regisseur des Stücks „Kindheit stirbt zuletzt“, 2019).

Die bestehende Zusammenarbeit mit anderen Neuköllner Kulturinstitutionen wie dem benachbarten Deutschen- und Berliner Chorverband, der Berlin Mondiale, dem Kulturnetzwerk Neukölln, der Neuköllner Oper und der Galerie im Saalbau soll intensiviert werden. Im Gespräch mit den Gutachter\*innen verwiesen die Macher\*innen darauf, dass die Grenze zwischen Theater und Kulturzentrum in der Gesamtschau von Arbeit und Ausrichtung des Heimathafens letztlich ziemlich fließend sei.

Für den Konzeptförderungszeitraum 2024-2027 sind pro Jahr vier Eigenproduktionen geplant (zwei im Studio, zwei im Saal oder sitespecific). Die Koproduktionen wurden im Antrag nicht beziffert, dafür: zwei Bürger\*innenbühnen-Produktionen, ein monatliches offenes Kiez-Café, Wiederaufnahmen im Rahmen des Repertoire-Programms, themenbezogene Rahmenprogramme, eine Jugendclub-Produktion mit dem angeschlossenen Jugendtheater und dem ACT Festival.

Im großen Saal sind im neuen Konzeptförderzeitraum Produktionen zu aktuellen Brennpunkt-Themen wie Ukraine-Krieg, Klimakatastrophe, Migration, Pandemie und Gender geplant. Darunter „Guilty of Shame – Das konsequente Scheitern an der Komplexität der Welt“ in Konzeption und Regie von Felix Banholzer, „Ebbe“ von David Stöhr, „Der Teufel auf Erden“ nach „Der Meister und Margarita“ von glanz&krawall mit Cora Frost oder das ugandisch-deutsche Installations-Projekt „Army of Ghosts“, wiederum von Felix Banholzer.



Im Studio will Hannah Schopf in „Hysterion“ der Verbindung von Pop und Psychoanalyse nachspüren, in „Immun, Immun“ wollen Janette Mickan und Sarah Johanna Steinfelder von LUNATIKS einen multiperspektivischen Monolog zum Ermüdungsbegriff unserer Zeit entwickeln. Auch geplant sind u.a. moderne Märchen wie zu „Grimm Masallari“ als Schattentheaterperformance (Mina Özlem Sağdıç, Jaika Bahr) und „Frau Holle“ (Christian Tschirner, Lynn Takeo), szenische Reisen in die „Wut“ (RékaKincses) und Inszenierungen von Inka Löwendorf wie „Inter-Rasant“, „Die Brotbox“ und „Keimzellen“.

Weiterhin stehen diverse Site Specific-Formate der neuen Bürger\*innenbühne auf dem Programm sowie „No Return“ eine dreiteilige partizipative künstlerische Recherche zu Wagnis und Wandel von der Kompanie Kopfstand. Geplant ist bereits im Juni 2023 auch eine Lesungsreihe über „Worte im Widerstand – Stimmen aus dem Exil“ im Rahmen des internationalen Festivals der Berliner Festspiele „Performing (in) Exile“.

Nach Aussage der Macher\*innen verfügt der Heimathafen Neukölln über ein mehrheitlich studentisches Stammpublikum. Allerdings würden unterschiedliche Formate auch unterschiedliche Publika ansprechen. „Wir wollen alle reinholen“, so die Macher\*innen im Gespräch mit den Gutachter\*innen. Aus hausinternen Erhebungen geht hervor, dass es 20- bis 65-Jährige ins Theater zieht, die Sparte „Amüsemang“ von 25- bis 50-Jährigen genutzt wird und die Sparte „Tacheles“ politisch interessiertes und engagiertes Publikum zwischen 20 und 49 Jahren anzieht (Popmusik: 18-49 Jahre, Neue Musik: 30-65 Jahre, Klassische Musik: 30-70 Jahre). Es bleibt bei allen Outreach-Anstrengungen eine eingestandene Schwierigkeit, die migrantische Community in Neukölln über Einzelereignisse hinaus nachhaltig zu erreichen.

Langfristig würde deshalb auch über eine Diversifizierung des Programmteams nachgedacht; die Leiter\*innen räumen selbstkritisch ein, dass sie aus der Perspektive „weißer Frauen“ agieren, wie es im Gespräch mit den Gutachter\*innen heißt.

So sehr das Leitungsteam die Verstärkung und Verstetigung seiner Arbeit durch die Mittel aus der Konzeptförderung in Höhe von 560.250 Euro (Stand 2023) positiv bewerten, ohne eine Verdopplung des Etats auf 1.101.250 Euro könnten Organisationsstruktur, Team und Programmangebot nicht im notwendigen Maße ausgebaut werden. Neben der Anpassung an die Honoraruntergrenzen müssten insbesondere die halben Stellen für die Künstlerische Leitung von Julia von Schacky und Inka Löwendorf sowie von Iris Ratei in der Geschäftsführung auf Vollzeitstellen ausgebaut werden, um dem erheblich gestiegenen Arbeitsaufkommen gerecht zu werden. Auch die Bereiche Marketing, Grafik und Social Media müssten Vollzeit besetzt werden. Aufstockungswünsche gibt es auch für eine Stelle in Dramaturgie und Projektleitung im Theaterbereich.

Nach langen Verhandlungen konnte der im März 2021 ausgelaufene Pachtvertrag mit dem Bezirksamt Neukölln auf fünf Jahre zu so genannten „Kulturkonditionen“ erneuert werden. Das Café Rix im Erdgeschoss ist fremd verpachtet. Die Zusammenarbeit gestaltet sich nicht immer einfach.

Die Gutachter\*innen sind überzeugt, dass der Heimathafen Neukölln auch in einer zweiten Konzeptförderungsperiode seine erfolgreiche Arbeit an einer hauspezifischen „Neuköllner Mischung“ und an dem Claim „WeltKulturKiez“ fortsetzen und ausbauen kann. Um wenigstens die Bezahlung fairer und angemessener gestalten zu können und Steigerungen in den Betriebskosten abzufedern, empfehlen sie ab 2024 die Förderung in Höhe von 664.000 Euro.

## Kleines Theater am Südwestkorso

Das 93-Plätze-Theater im Berliner Südwesten hat sich unter der künstlerischen Leitung und Geschäftsführung von Karin Bares als Erstaufführungsbühne etabliert. Pro Spielzeit werden mindestens drei Neuinszenierungen, Uraufführungen und Berliner Erstaufführungen, angeboten, die inhaltlich-programmatisch seit etlichen Jahren am Thema Lebenswege/Lebensbrüche orientiert sind. Der Fokus läge dabei ganz auf dem „unerschöpflichen Fundus sowohl an historischen als auch an literarischen Figuren in Umbruchsituationen“, erklärte Karin Bares im Gespräch mit den Gutachter\*innen. Der Markenkern des Hauses hängt also an einem Schauspieler\*innentheater, das die Handlung mit Mitteln des klassischen Storytelling aus den Figuren entwickelt.

Im Begutachtungszeitraum konnte dies zum Beispiel überprüft werden an „Eine blassblaue Frauenschrift“ nach der Erzählung von Frank Werfel in der Regie von Mathias Schönsee, einer Produktion, die bei den Privattheatertagen 2021 in Hamburg als „beste Inszenierung“ ausgezeichnet wurde. Außerdem waren im Repertoire-Betrieb von durchschnittlich 15 Produktionen im Jahr zu sehen: „Törless“ nach der Erzählung von Robert Musil, ebenso in der Regie von Boris von Poser wie „Traumnovelle“ nach der Erzählung von Arthur Schnitzler.

Neben anspruchsvollen literarischen Stoffen wird dem „gesellschaftspolitischen Leitgedanken“ Rechnung getragen, so Karin Bares, auch mit Herausforderungen, wie dem Debattenstück „Frauensache“ von Lutz Hübner und Sarah Nemitz über das Für und Wider von Abtreibungen oder mit dem psychologischen Kammerspiel „Die Deutschlehrerin“ nach dem Roman von Judith W. Taschler (beide in der Regie der Leiterin). Zu den Dauerbrennern im Programm gehört die Hitler-Satire „Er ist wieder da“ nach dem Roman von Timur Vermes in der Regie eines weiteren Stammregisseurs, Mirko Böttcher.

Seit Jahrzehnten werden am Kleinen Theater am Südwestkorso darüber hinaus musikalisch-biografische Porträts wie „Barbara Streisand“ oder „Leonard Cohen – Wetake Berlin“ angeboten und immer wieder aufgenommen, die, so die Intendantin, „stets „Künstler\*innen in ihrer Zeit und ihrer Gesellschaft zeigten“.

Dem attestierten „Komödienhunger“ des Publikums wird etwa mit der bereits in der vierten Spielzeit laufenden Koproduktion „Miss Daisy und ihr Chauffeur“ entsprochen. Auch diese Adaption der Komödie von Alfred Uhry durch Pierre Sanoussi-Bliss sei „keineswegs harmlos“, sondern ergründe auf komödiantische Weise rassistische Schieflagen.

Im Konzeptförderzeitraum 2024-2027 will Karin Bares „dem Anspruch der Auseinandersetzung mit anti-demokratischen Bewegungen, dem Plädoyer für eine offene Gesellschaft und der Toleranz gegenüber Andersdenkenden“ weiterhin Inhalt und Form geben. Der Antrag des Kleinen Theaters am Südwestkorso wartet mit einer Fülle von möglichen Berliner Erstaufführungen auf, darunter „Lotte in Weimar (Werther Revisited)“

nach Thomas Mann, „Der Untergang des Hauses Usher“ nach Edgar Allan Poe, „Die Europäer“ nach dem Roman von Henry James, der politischen Farce „Wunder Bares Europa (In the Club)“ von Richard Bean oder Ronald Harwoods Bühnenstück „Der Fall Furtwängler (Takingsides)“.

Die Kapazitäten des Hauses sind mit 150 bis 160 Vorstellungen im Jahr im Repertoirebetrieb voll ausgeschöpft. Mehr Vorstellungen als bisher sind also zur Steigerung der Einnahmen nicht mehr möglich.

Die Gutachter\*innen haben bei ihren Besuchen im Kleinen Theater, im Gespräch mit Karin Bares und angesichts der Programmplanungen den Eindruck gewonnen, dass sich die Spielstätte, die im November 2023 ihren 50. Geburtstag begeht, auch weiterhin mit einem starken Eigenprofil im Kanon der geförderten Berliner Spielstätten bewähren und behaupten kann – wofür auch regelmäßige positive Rezensionen der Premieren in der Berliner Tagespresse sprechen. Anders als die Häuser der freien Szene nimmt dieses kleine Stadttheater eine Sonderposition ein, insofern es an einer traditionellen Vorstellung von Theater festhält; hier meist in Gestalt von Well-made Plays, die dem intimen Charakter des nur 6 Meter breiten und 6 Meter tiefen Bühnenraumes entsprechen.

Das Publikum der Erstaufführungsbühne des mit Theaterprogramm sonst eher unterversorgten Südwesten Berlins sei „insgesamt breit aufgestellt“, so Karin Bares. Abhängig davon, was gerade gespielt werde, kämen die Zuschauer\*innen aus Berlin und dem Umland, aber auch Tourist\*innen besuchten vielfach das Haus. Dennoch fungiert es zugleich als angestammtes Kieztheater für vornehmlich älteres Publikum aus der Umgebung, „die Generation 70+“, die ein auch im inhaltlichen Sinne „barrierefreies Angebot“ erwarte, dem weiterhin mit entsprechenden Themen und Stücken im Sinne der viel propagierten „Teilhabe für Alle“ entgegengekommen werden soll. Gerade auch die Mitglieder der Besucher\*innen-Organisationen, mit denen das Kleine Theater eng zusammenarbeitet, schätzen dahingehend das Programm.

Finanziell ist das Kleine Theater am Südwestkorso durch die bisherige Konzeptförderung in Höhe von lediglich 250.000 Euro auch im Kanon der hier begutachteten Bühnen besonders prekär aufgestellt. Die jetzt beantragten 400.000 Euro sind aus Sicht der Gutachter\*innen das Minimum für die Aufrechterhaltung des Betriebes, in dem Karin Bares außer künstlerischer Leitung und Geschäftsführung auch Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie Abenddienste bis hin zur Kloreinigung übernimmt. Vorgesehen sind eine Aufstockung der einzigen Stelle im Büro, eine freie Mitarbeiter\*in für Presse, Öffentlichkeitsarbeit und Social Media, eine Position für Produktions- und Regieassistenz und Mehrkosten im Bereich der Betreuung von Digitalisierung. Im Falle des Kleinen Theaters am Südwestkorso sehen die Gutachter\*innen die Personalaufstockung als zwingend erforderlich an.

Schließlich könnten mit der Erhöhung der Fördersumme auch die derzeit äußerst niedrigen Abendgagen der Schauspieler\*innen (Mehrbedarf 40.000 Euro) und die Gagen von

Regisseur\*innen, Bühnen- und Kostümbildner\*innen, sowie die Probengagen von Musiker\*innen und Schauspieler\*innen (Mehrbedarf 20.000 Euro) angehoben werden. Für den nächsten Antrag empfehlen die Gutachter\*innen der Leitung des Kleinen Theaters am Südwestkorso allerdings dringend, die Gagen-Kalkulationen an den Mindesthonorarempfehlungen zu orientieren.

Zwar ist die Mietsituation sowohl für das Theater am Südwestkorso 64 als auch für die Büroräume am Südwestkorso 65 stabil – aber Karin Bares rechnet mit Mietsteigerungen, auch weil Besitzer\*innenwechsel anstehen könnten.

Selbst mit den geplanten Etaterhöhungen kann der desolate Zustand der teilweise 45-50 Jahre alten technischen Anlagen nicht grundlegend verbessert und der damit verbundene Sanierungsstau nicht aufgehoben werden. 2015 wurde ein digitales Lichtpult angeschafft, 2017 folgte ein digitales Tonpult und es wurden zwei nicht mehr den Sicherheitsbestimmungen entsprechende Sicherungskästen ausgetauscht. Mit weiteren Bedarfen an Instandsetzung und Wartungen rechnet Karin Bares.

Ein leidiges Dauerthema ist die im Juli 2016 irreparabel ausgefallene Klimaanlage, die in den folgenden Sommermonaten durch ein mobiles Mietgerät ersetzt wurde, das aufgrund seiner Lautstärke allerdings nicht während der Vorstellungen eingesetzt werden kann.

Bereits die Vorgängerkommission zur Konzeptförderung empfahl 2018 eine Sonderzahlung von 100.000 Euro für eine neue Lüftungsanlage. Trotz mehrfacher Gespräche in der Senatskulturverwaltung und einer Evaluierung durch die BIM im April 2021, die eine Erneuerung der gesamten Anlage empfahl, ist auf dieser insbesondere in Covid-Zeiten kaum noch duldbaren „Baustelle“ aufgrund der privaten Besitzverhältnisse des Gebäudes bisher nichts geschehen. Die Gutachter\*innen hoffen, dass die von der Kulturverwaltung angekündigte Lösung des Lüftungsproblems zügig umgesetzt werden kann.

Darüber hinaus empfehlen die Gutachter\*innen ab 2024 die Weiterförderung des Kleinen Theaters am Südwestkorso aus Mitteln der Konzeptförderung in der vollen Höhe der beantragten Summe von 400.000 Euro.

## Neuköllner Oper

Berlins längst als viertes Opernhaus empfunden und bezeichnetes Musiktheater an der Karl-Marx-Straße im Stadtteil Neukölln ist aufgrund seines Budget- und Personalumfangs einer der Tanker in der Konzeptförderung. Seit seinen Anfängen in den 70er Jahren zeigt es wie lebendig die traditionsreichen Kunstformen Oper und Klassische Musik sein können und treibt jenseits der sehr deutschen Grenzziehungen zwischen E(rnst) und U(nterhaltung) die Entwicklung des Musiktheaters immer wieder impulsgebend voran. Dabei hat das Haus mit jährlich sieben bis zehn Eigenproduktionen, die in der Regel über mehrere Wochen en suite gespielt werden, Kooperationen mit freien Gruppen, Ausrichtung von Projekten, Reihen und Festivals einen beachtlichen Output bei konstant hoher künstlerischer Qualität.

Vielleicht lässt sich das Programm der Neuköllner Oper als Geflecht aus verschiedenen thematischen und formalen Grundlinien und Programmformaten, Partnerschaften und künstlerischen Kollaborationen beschreiben, die miteinander in Beziehung treten und einen vielschichtigen Resonanzraum ergeben.

Ausgangspunkt der Produktionen seien „starke Themen“, sagt der Künstlerische Leiter Bernhard Glocksin, der gemeinsam mit Geschäftsführerin Laura Hörold und Andreas Altenhof, Leiter der Kommunikation, das dreiköpfige Direktorium bildet. Man sei am „konkreten Leben und seinen Herausforderungen“ interessiert, die Form folge dem Inhalt und würde nicht zum Selbstzweck. Diese Orientierung war im Evaluationszeitraum unter anderem zu sehen in der Studio-Produktion „Schöner Wohnen“, in der der aktuelle Berliner Mietmarkt mit der Wohnungssituation der 20er Jahre verschnitten wird. Für den nächsten Förderzeitraum ist unter anderem die Offenbachiade „Kapitäninnen“ über Seenotretterin Carola Rackete, EU-Kommissionspräsidentin Ursula von der Leyen und Klimaaktivistin Greta Thunberg angedacht.

Daneben ist es die Auseinandersetzung mit dem Opern-Erbe, die in der Neuköllner Oper kontinuierlich geführt wird. In der vergangenen Spielzeit etwa mit einer Produktion über das Leben und mit der Musik von Lili Boulanger, zugleich ein weiterer Beitrag des Hauses, um den nach wie vor in der klassischen Musik deutlich unterrepräsentierten Komponistinnen eine Bühne zu verschaffen. Die von Bernhard Glocksin wiederentdeckte Oper „La Lupa“ von Pierantonio Tasca, die ersten Opern von Giacomo Puccini sowie die Geburt der „Dreigroschenoper“ sind für die Zukunft angedachte Stoffe, um die Befragung der Historie dieses Genres fortzuführen.

Darüber hinaus ist die Neuköllner Oper seit nunmehr 25 Jahren für ihre Musicalproduktionen bekannt, die in Kooperation mit dem Studiengang Musical/Show an der Universität der Künste entstehen. Maßgeblich geprägt wurde diese Programmlinie von Autor und Regisseur Peter Lund, bis 2004 als Künstlerischer Leiter des Hauses, danach als Professor am Studiengang.

Gemeinsam mit Komponisten wie Thomas Zaufke und Wolfgang Böhmer entstanden deutschsprachige Musicals zu gesellschaftlichen Themenfeldern, die den Studierenden des jeweiligen Jahrgangs auf den Leib geschrieben wurden und dann in bis zu 40 Vorstellungen zu sehen waren – im Evaluationszeitraum etwa das Jubiläumsstück „Paradise Lost. The Genesis of Musical“.

Peter Lunds Ausscheiden aus dem Studiengang nimmt die Neuköllner Oper zum Anlass, die Zusammenarbeit mit dem UdK-Studiengang neu auszurichten. Erklärtes Ziel ist es, die Prüfungsstücke des dritten Jahrgangs weiterhin am Haus zu halten, mit einem neuen Team aber verstärkt darüber nachzudenken, wie die Kunstform Musical für den urbanen, diversen Kontext weiterentwickelt werden könnte.

Mit ihren verschiedenen Programmlinien erreicht die Neuköllner Oper gerade auch Zuschauer\*innen, die sich vom Angebot der großen „Hochkultur-Häuser“ nicht angesprochen fühlen – ab 2023 wird angestrebt, wieder an die Publikumszahlen vor der Pandemie anzuknüpfen und rund 20.000 Besucher\*innen pro Jahr zu erreichen. Das große mediale Interesse an den Produktionen der Neuköllner Oper und eine gute Mund-zu-Mund-Propaganda seien wichtig, um ein Publikum zu gewinnen, das ein erheblich breiteres gesellschaftliches Spektrum abbildet, als es in anderen Musiktheatern der Fall ist. Gleichzeitig beschreiben die Direktoriums-Mitglieder die Grenzen: Der Neuköllner Oper sei es trotz ihres Engagements in lokalen Initiativen und Bildungseinrichtungen kaum möglich, die arabisch- oder türkischstämmige Community des Kiezes zu erreichen. „Kunst kann 40 Jahre Einwanderungspolitik nicht ändern“, fasst Andreas Altenhof zusammen.

Ein weiteres Format wird nach 25 Jahren neu konzipiert: Der Berliner Opernpreis, den das Theater gemeinsam mit der GASAG ausrichtet, wurde bereits im letzten Durchgang neu gedacht. Nun soll er biennial als „MusikTheaterCampus Berlin. Akademie für narratives Musiktheater“ mit einem Schwerpunkt auf Förderung von Frauen im Bereich Komposition und Text weitergeführt werden. Die Neustrukturierung reagiere auch auf grundsätzliche Fragen, die das Haus an die Strukturen der Förderung Neuer Musik und an deren Offenheit gegenüber dem Publikum habe.

Ein wichtiges Anliegen der Neuköllner Oper ist es, neue Talente zu finden und zu unterstützen. „Wir verstehen uns als Talentscouts“, so Bernhard Glocksinn, es würde ständig nach neuen Kräften für alle künstlerischen Bereiche gesucht. Auch der ganz junge Nachwuchs wird gefördert: Der Kinder Klub richtet sich an 10- bis 15-Jährige und präsentierte im Mai 2022 die Western Story „Wanted!“. Die Junge NKO adressiert seit 2013 junge Menschen zwischen 16 und 23 Jahren. Ihr letztes Projekt war eine Workshopreihe im Sommer 2021 in Kooperation mit dem Gemeinschaftshaus Gropiusstadt und der Helene-Nathan-Bibliothek. Die nächste Inszenierung ist für 2023 geplant. Für den kommenden Förderzeitraum ist ein neues Format angedacht, in dem vom Haus gecoachte Mitglieder der Jungen NKO kuratorische Verantwortung übernehmen und ein Programm mit eigenen Inhalten und Formaten entwickeln.

Bereits die vergangene Förderperiode wurde vom Leitgedanken der Transformation geprägt, hier gemeint als grundlegender Wandel, der Einzelne, Kulturschaffende und Institutionen so verändert, „dass ein gleichberechtigtes, gutes, ökologisches und nachhaltiges Leben möglich ist“, wie es im eingereichten Konzept formuliert wird – wobei in der Lektüre und im Gespräch eher auf die programmatische Ebene als auf die Ebene der Betriebsentwicklung eingegangen wird. So zu sehen in „Neue Lieder von der Erde“, eine erneute Kooperation mit dem Stegreif Orchester, die ausgehend von Motiven des Gustav Mahler-Liederzyklus „Das Lied von der Erde“ das heutige Verhältnis von Mensch und Natur befragt. Insbesondere werden in diesem Zusammenhang aber die beiden ortsspezifischen Reihen genannt: Die eine, „The Present rettet die Welt“, beschäftigte sich in drei Teilen in der Kiezkapelle, der Floating University und im Spreepark performativ mit der Klimakrise, während die andere, „Wunderkammer“, Musik, Wissenschaft und Philosophie zusammenführt. Der hier angelegte interdisziplinäre Zugriff soll im neuen Förderzeitraum zusätzlich durch ein neues Netzwerk-Festival unterstrichen werden.

Die Neuköllner Oper hat von der Erhöhung der Mittel für die Konzeptförderung im Doppelhaushalt 2020/21 deutlich profitiert. Im Rahmen der Konzeptförderung betrachtet, steht das Theater damit verhältnismäßig gut da. Vergleicht man es allerdings mit einem Stadttheater, zu dem sich die Neuköllner Oper mit ihren Produktionsweisen und dem Personal in direkter Konkurrenz befindet, ist die aktuelle Förderung von 2.583.100 Euro als gering einzuschätzen. Für den neuen Förderzeitraum sind 3.240.000 Euro beantragt.

Das Stammhaus mit Saal und Studio, Büroetage, Werkstatt und Probebühne gehört einem privaten Vermieter, wobei die vergleichsweise geringe Miete als „mäzenatisch“ zu bezeichnen ist. Allerdings befürchtet das Direktorium eine perspektivische Annäherung an ortsübliche Quadratmeterpreise. Da zum Zeitpunkt der Evaluation noch keine konkrete Mieterhöhung mitgeteilt wurde, können die Gutachter\*innen die hierfür veranschlagte Summe jedoch nicht zur Förderung empfehlen. Die kalkulierten Preisanstiege für Betriebskosten in Höhe von 25.000 Euro werden zwar vermutlich nicht mehr der aktuellen Inflation entsprechen, werden aber von den Gutachter\*innen umso mehr als essenziell notwendig eingeschätzt.

Die Gagen konnten an die Honoraruntergrenzen angenähert werden; um sie zu erfüllen, benötigt das Haus einen Aufwuchs von 84.000 Euro. Zusätzlich bedarf es 40.000 Euro, um die Tarife der Techniker\*innen an Stundensätze anzupassen, die in der Freien Szene üblich sind.

Mit Hinblick darauf, dass die Gutachter\*innen in der diesjährigen Evaluation nur die für die Sicherung der Theater und ihrer Strukturen unabdingbar notwendigen Aufwüchse berücksichtigen können, empfehlen sie für die Neuköllner Oper ab 2024 eine Förderung in Höhe von 2.735.000 Euro.



## Sophiensaale

In 2021 ein Vierteljahrhundert alt geworden, haben sich die Sophiensaale unter der Leitung von Franziska Werner (Künstlerische Leitung) und Kerstin Müller (Geschäftsführung) in den letzten zwölf Jahren zu einem der wichtigsten Orte für die Freien Darstellenden Künste in Berlin entwickelt. Ein intersektionaler Ansatz, etablierte Festival- und Nachwuchsformate, die Vorreiterrolle beim Thema Zugänglichkeit vor und hinter der Bühne, ein hervorragendes Netzwerk – all das hat dazu beigetragen, dass die Programmarbeit und die strukturellen Impulse der Sophiensaale weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinauswirken und das Theater internationales Renommee genießt. Dabei verstehen sich die Sophiensaale als produzierendes Haus und verfolgen einen dienstleistungsbasierten Ansatz, um den ihnen assoziierten freien Künstler\*innen und Kollektiven gute Arbeitsbedingungen zu ermöglichen.

Jahrelange Zusammenarbeiten verbinden die Sophiensaale mit einigen der prominentesten und erfolgreichsten Stimmen der Berliner Freien Szene: Christoph Winkler, Vanessa Stern, Thorsten Lensing, Flinn Works, Henrike Iglesias, Simone Dede Ayivi, interrobang oder Hauen+Stechen, um nur einige zu nennen. Neben dem umfangreichen Programm und den regelmäßigen Schwerpunktfestivals wie im aktuellen Evaluationszeitraum „Queering the Crip, Crippling the Queer“, wo internationale Arbeiten queerer behinderter Künstler\*innen zu sehen waren, sind es insbesondere die Nachwuchs-Formate, die sich zu zentralen Plattformen entwickelt haben. Die Tanztage Berlin präsentieren, seit 2021 unter der Leitung von Mateusz Szymanówka, immer am Anfang des Jahres Neuproduktionen des Genre-Nachwuchses, während „Freischwimmen“ als Austausch- und Produktionsformat überregional und international wirkt.

Dass es im Sommer 2023 zu einem Leitungswechsel an diesem erfolgreich arbeitenden Haus kommen würde, stand bereits zu Beginn des Evaluationszeitraums fest, die Bekanntgabe des neuen Teams erfolgte schließlich im Oktober 2022: Mit der Tanz-Kuratorin Andrea Niederbuchner, dem international tätigen Dramaturgen Jens Hillje und der bisherigen Geschäftsführerin Kerstin Müller tritt ein dreiköpfiges Team aus erfahrenen Theaterschaffenden an, das seine Pläne dem Gremium in einem Gespräch am Ende des Evaluationszeitraums erläutern konnte.

In diesem machen Andrea Niederbuchner und Jens Hillje deutlich, dass es ihnen nicht um einen Bruch geht: Was in den letzten zwölf Jahren geschaffen wurde, sei bemerkenswert und solle weiterentwickelt und fortgeführt werden. Der Anspruch eines Hauses, das von Künstler\*innen für Künstler\*innen gegründet worden sei, gelte weiterhin und insofern werde eine „sanfte Übergabe“ angestrebt. Gefragt nach eigenen Akzenten spricht Andrea Niederbuchner davon, dass die Genres noch stärker gemischt werden sollten, auch Bildende Kunst solle zunehmend eine Rolle spielen, das Potenzial der Räume stärker ausgelotet werden. Jens Hillje denkt darüber nach, welche Freien Szenen noch nicht am Haus präsent seien, welche Künstler\*innen noch keine Repräsentationsräume fänden, und nennt etwa Kunstschaaffende aus dem osteuropäischen Raum.

„Einschluss und Ausschluss als gesellschaftliche Grunderfahrungen“ stünden für die neue Leitung künstlerisch und diskursiv im Zentrum. In diesem Zusammenhang verweist Jens Hillje darauf, dass die Sophiensaele eines der Häuser sind, an denen Transformationsprozesse besonders konsequent umgesetzt werden. Insbesondere im Rahmen von „Making a Difference“ sei viel geschehen, führt Kerstin Müller aus: Das mehrjährige Projekt, in dem die Sophiensaele als geschäftsführende Partnerin fungieren, zielt auf Veränderungen und den Abbau von Barrieren für Künstler\*innen, Mitarbeiter\*innen und Publikum der Berliner Tanzszene ab. Dies sei ein offener Lernprozess, der zunächst intern, nun im Netzwerk mit den sieben Partner-Institutionen durchgeführt werde. Gerade diese Prozesse sieht Jens Hillje als Stärke des Hauses, die es praktisch, künstlerisch und diskursiv auszubauen gelte: Die Sophiensaele sieht er als exemplarisches Beispiel für den Theaterbereich, dass Inklusion gelingen kann – auch wenn es noch viel zu tun gäbe.

Die Sophiensaele sollten der wichtigste Ort der Freien Szene in Berlin sein, wobei die beiden neuen Leiter\*innen deren besonderes Merkmal im prozessorientierten Arbeiten sehen. Hierfür sei ein gesicherter Produktionsetat, den bereits die vorherige Leitung eingefordert hat, entscheidend: Nur durch eine größere Unabhängigkeit von Jury-Entscheidungen könne das Profil geschärft und eine Beständigkeit in der Zusammenarbeit mit Künstler\*innen erzielt werden. Viel zu oft würden in den Sophiensaelen Arbeitsbeziehungen unterbrochen, da Ressourcen und Raum begrenzt sind. Perspektivisch wünschen sich Andrea Niederbuchner und Jens Hillje, Künstler\*innen noch stärker in ihrer Karriere zu begleiten, ans Haus zu binden und zu entwickeln. Als Beispiel wird Florentina Holzinger genannt, die nach ihrem künstlerischen Startschuss in den Sophiensaelen an anderen Häusern andockte. Die Argumente für einen Produktionsetat sind für die Gutachter\*innen nachvollziehbar, auch die eingestellte Summe in Höhe von 300.000 Euro ist aus ihrer Sicht gerechtfertigt und angemessen. Für eine bessere finanzielle Ausstattung der Tanztage wird ein zusätzlicher Aufwuchs in Höhe von 100.000 Euro beantragt.

Zweifelsohne verkörpert das neue Team Leitungskompetenz und bringt vielfältige berufliche Expertisen an der Schnittstelle von freier Szene und Stadttheaterstrukturen ein: Andrea Niederlechner etwa aus ihrer Arbeit beim Festival Tanz im August, Jens Hillje beispielsweise aus seinen Stationen am Ballhaus Naunynstraße und am Maxim Gorki Theater und mit Kerstin Müller ist für Kontinuität gesorgt. Das sind beste Voraussetzungen, um die Sophiensaele weiter zu sichern und zu institutionalisieren – die Personalentscheidung der Gesellschafter\*innen der Sophiensaele GmbH, Jochen Sandig, Sasha Waltz und Amelie Deuflhard, ist dahingehend für die Gutachter\*innen nachvollziehbar. Dennoch hätte von einer der größten Ankerinstitutionen der Stadt, die sich selbst als „Leuchtturm“ versteht, ein transparenterer Findungsprozess mit Einbezug externer Fachexpertise erwartet werden dürfen.

Die drängendste Herausforderung, die auf das neue Team zukommt, ist der 2024 auslaufende Mietvertrag für die sanierten Hauptflächen. Aktuell sei der Vermieter nicht bereit, ein Angebot zu unterbreiten oder sich zu einer neuen Laufzeit zu äußern, ist dem

Antrag zu entnehmen. Die Problematik würde verstärkt durch steigende Reparatur- und Investitionskosten sowie die unsanierte Kantine im Erdgeschoss, für die der Mietvertrag jeweils auf ein Jahr befristet ist, von einem wirklich barrierefreien Zugang ganz zu schweigen. Genauso wie das Leitungsteam appellieren die Gutachter\*innen deshalb an die Senatskulturverwaltung, die Verhandlungen mit dem Vermieter zu begleiten, um dem einmaligen Kultur-Standort in Berlins Mitte eine Perspektive zu geben.

Aber auch im Personalbereich sei die Situation angespannt: Die Mitarbeitenden seien durch die Vielzahl der umzusetzenden Projekte sehr belastet, zumal man aktuell unterbesetzt sei; auch in den Sophiensaealen habe es in den letzten zwei Jahren aus unterschiedlichen Gründen viel Fluktuation gegeben. Den Fachkräftemangel bekomme das Haus ebenfalls zu spüren. Entsprechend stünde auch die Aufgabe an, das bestehende Team mitzunehmen und den Stress im Betrieb zu reduzieren.

Alle festen Stellen wurden 2017 bewertet, die kalkulierten Gehälter orientieren sich an den tariflichen Bestimmungen der Entgelttabelle TV-L 2021. Damit bewegen sich die Sophiensaeale im Kontext der Konzeptförderung im oberen Feld. Da in Institutionen des Landes und des Bundes vergleichbare Tätigkeiten aber höher bewertet seien, würden die bestehenden Eingruppierungen zunehmend als zu gering empfunden und Personal ließe sich zu den Konditionen nicht langfristig binden. Auch der Wunsch nach einem Haustarifvertrag würde lauter, bemerkt Kerstin Müller.

Für das Jahr 2024 beantragen die Sophiensaeale eine Fördersumme in Höhe von 3.221.523 Euro – das ist ein Aufwuchs von über einer Million. Viele der Kostensteigerungen sind im Antrag, der auch unter der neuen Leitung seine Gültigkeit behält, erfreulich detailliert dargelegt und gut begründet: Dass es neben dem Produktionsetat eine angemessene finanzielle Ausstattung unter anderem in den Bereichen Öffentlichkeits- und Vermittlungsarbeit, Organisationsentwicklung, Outreach und für die Einhaltung von Sorgfaltspflichten geben muss, versteht sich von selbst. Aber auch in wirtschaftlich stabileren Jahren wäre die beantragte Fördersumme im Rahmen der Konzeptförderung kaum im gewünschten Umfang erfüllbar.

Somit zeigt sich an den Sophiensaealen dann auch die Grenze der Entwicklung in der Konzeptförderung: Bezogen auf andere Häuser in der Konzeptionsförderung stehen die Sophiensaeale relativ gut da, vergleicht man sie hingegen mit anderen Produktionsorten ähnlichen Renommées ist das Theater deutlich unterfinanziert und wird in seinem Potenzial eingeschränkt. Ob ein eigener Haushaltstitel, wie ihn die neue Leitung für den „Leuchtturm“ Sophiensaeale anstrebt, hierfür eine Lösung bietet, kann von den Gutachter\*innen nicht beurteilt werden.

Mit Hinblick auf die diesjährige Prämisse der Evaluation, vordringlich eine an Tarifen und Honoraruntergrenzen orientierte Bezahlung an allen konzeptgeförderten Orten zu ermöglichen und die unumgänglichen Mietsteigerungen aufzufangen, muss das Gremium im Falle der Sophiensaele ab 2024 für die Erhöhung der Fördersumme auf 2.330.000 Euro plädieren und hofft, dass dem Haus eine seiner Bedeutung angemessene Förderung perspektivisch ermöglicht wird.

## Tanzfabrik Berlin

Die Tanzfabrik ist mit 44 Jahren die älteste Berliner Institution für den zeitgenössischen Tanz. Als Vorreiterin hat sie – sowohl als Spielstätte wie auch als Ausbildungsort – ganz wesentlich dazu beigetragen, diese Kunstform in der Hauptstadt zu etablieren. Über die Jahrzehnte hat sich die Tanzfabrik ihren Pioniergeist und die Lust am Experiment bewahren können. Für Generationen von Choreograf\*innen, Tänzer\*innen und Vermittler\*innen (u.a. Dieter Heitkamp, Riki van Falken, Helge Musial, Jacalyn Carley, Antonia Baehr, Xavier Le Roy, Anna Huber, deufert&plischke, Sergiu Matis, Kareth Schaffer, Jess Curtis, Claire Cunningham) bot und bietet die Tanzfabrik einen Freiraum für Recherche, Diskurs sowie für die Entwicklung eigener künstlerischer Profile.

Bis 2008 ausschließlich in der Möckernstraße in Kreuzberg beheimatet, nutzt die Tanzfabrik seither auch die Hallen der Uferstudios im Wedding. Mit der Aufnahme in die Konzeptförderung 2020 wurden der Kunstbetrieb „Bühne“, der vorwiegend in den Uferstudios angesiedelt ist, und der Betrieb „Schule“, der hauptsächlich in Kreuzberg stattfindet, voneinander getrennt.

In den Uferstudios wurden bestehende Formate weiterentwickelt (z.B. Tanznacht, Tanznacht Forum), neue inhaltliche Programmreihen ins Leben gerufen (z.B. Open Space Programm) und finanzierte Stipendien an Künstler\*innen vergeben (R.E.D – Residencies Expanded for Dance).

2022 hat mit Jacopo Lanteri als Künstlerischem Leiter, Felicitas Zeeden als Dramaturgin und Barbara Greiner für Verwaltung und Finanzen ein dreiköpfiges Leitungsteam den langjährigen Leiter der Tanzfabrik Ludger Orlok abgelöst.

Im Zentrum der künstlerischen Arbeit stünden die Auseinandersetzung mit innovativen Ansätzen von Choreografie und thematisch verstärkt Fragen zu Diversität, Intersektionalität, postkolonialer Identität und Nachhaltigkeit, so das Leitungsteam im Gespräch mit den Gutachter\*innen. Dabei sei das Programm offen für verschiedene Handschriften.

Das Team versteht die Tanzfabrik als Produktionshaus, das der Szene gute Produktionsbedingungen und einen geschützten Raum – „eine produktive Bubble“ – bieten solle. Man konzentriere sich vorwiegend auf Tanzschaffende in Berlin. Dabei sei angestrebt, das Verhältnis zwischen langjährig bestehenden und neuen künstlerischen Partnerschaften auszutarieren. Im Zentrum der konzeptionellen Ausrichtung für die Tanzfabrik stünde, so Jacopo Lanteri, das Verhältnis von Ästhetik und Ethik: Was kann Kunst in der Gesellschaft leisten? Wie können Ästhetik und Ethik zusammengebracht werden? Für wen und von wem wird Tanzkunst kreiert? In diesem Zusammenhang strebt die Leitung eine politische Öffnung der Tanzfabrik an und versteht es als gesellschaftlichen Auftrag, stärker politisch zu agieren. Daher sucht das Leitungsteam derzeit insbesondere nach Künstler\*innen aus diverseren Kontexten, mit denen es den Themen Dekolonialität und Körperdiversität stärker Ausdruck

verleihen will. Zum Beispiel geht die kamerunisch-finnische Choreografin Sonya Lindfors mit „Camouflage“ im Rahmen des „Feminist Futures Festivals“ der Frage nach, wie die Rezeption einer Tanzperformance von externen Kategorisierungen wie „zeitgenössisch“, „Kunst“ oder „Schwarz“ beeinflusst wird.

Für den Bereich Bühne hat das Leitungsteam seit Herbst 2022 unter dem Titel „Falten (Folds)“ ein neues Präsentationsformat eingeführt, das für sie „weder eine Saison noch ein Festival, sondern etwas dazwischen“ sein soll. „Es soll eine wiederkehrende Verdichtung von künstlerischen Projekten sein, die durch einen losen thematischen oder konzeptionellen Rahmen miteinander verbunden und über das ganze Jahr hinweg stattfinden werden“, so beschreibt das Team sein offenes Format aus Gesprächen, Vorführungen, performativen Ausstellungen, ersten Probeneindrücken und Uraufführungen. So ging es bei der vierten Ausgabe von „Falte – Intersecting Memories“ um Arbeiten von Künstler\*innen, die sich der Überlieferung kollektiver Erinnerungen widmen wie Inky Lee in „Floating Roots“ oder Jee Chan und Stefan Pente in „mut“.

Ergänzt wird dieser Ansatz durch Festivals wie das erwähnte „Feminist Futures Festival“ oder Formate, die Künstler\*innen und Theoretiker\*innen Möglichkeiten eröffnen sollen, sich „in der Praxis des Denkens zu treffen“, wie es im Antrag heißt. Dazu gehören „Time to meet“, das Probenprozesse für das Publikum öffnet, oder „Studio 13“ für einen Austausch über künstlerische Methoden und Arbeitsschwerpunkte sowie Podcasts und Audiowalks (z.B. „Falscher Abgang“).

Mit seinen aktuellen Programmschwerpunkten, Formaten und Veranstaltungen will das Leitungsteam auch im kommenden Förderzeitraum sein Anliegen: „Verankern – Verbreiten – Vernetzen“ fortsetzen. Dazu gehören die Weiterentwicklung der Bereiche Audience Development und Marketing sowie die Intensivierung des Austauschs mit Ausbildungseinrichtungen. So zum Beispiel die Einbindung von Studierenden oder Absolvent\*innen des auf dem Uferstudio Gelände befindlichen Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz (HZT) in Produktionen und Programme oder die stärkere Vernetzung mit lokalen und internationalen Veranstalter\*innen.

Da die Uferstudios baulich als wenig zugänglich wahrgenommen würden, gestalte sich die Verbindung zum Kiez allerdings schwierig, räumen die Leiter\*innen ein. Zwar gäbe es Projekte, die dies versuchten aufzubrechen, es gelinge bisher jedoch nur in Ansätzen. Vor diesem Hintergrund, aber auch aufgrund mangelnder Räumlichkeiten hat das Leitungsteam die Konzeption „Raus in die Stadt!“ entwickelt, die im kommenden Förderzeitraum umgesetzt werden soll. Bereits jetzt bespiele die Tanzfabrik neben den Uferstudios und dem Standort in der Möckernstraße auch andere Orte (u. a. Radialsystem, Monopol) und öffne sich verstärkt in den öffentlichen Stadtraum.

Ab 2024 soll darüber hinaus ein Ladenlokal angemietet werden – als eine Art offener Projektraum. Mit ihm wolle man in die Stadt hineinwirken, zugänglicher werden und mit

einem Outreach-Programm auf Communities in der Nachbarschaft zugehen. Mit diesem neuen Ort solle zusätzliche Kontinuität in der Programmarbeit geschaffen werden, auch jenseits der derzeit vorherrschenden Festivalstruktur – so das Leitungsteam.

Neben lokalen Netzwerken sollen die internationalen Kooperationen ausgebaut und verstetigt werden. Dazu gehört vor allem die Zusammenarbeit mit den zehn europäischen Partner\*innen des durch verschiedene EU-Kulturförderprogramme finanzierten Programms apap (advancing performing arts project). Es unterstützt kontinuierlich eine große Anzahl von Künstler\*innen und ermöglicht der Tanzfabrik die Einladung von Gastspielen.

Die Tanzfabrik ist zwar Hauptgesellschafterin der Uferstudios, verfügt aber nur über zweieinhalb Studios auf dem Gelände und muss weitere Räume hinzumieten. Allerdings sei die Raumsituation sehr angespannt, erläutert das Leitungsteam und bemängelt, dass das Nebeneinander der unterschiedlichen Programme der anderen Gesellschafter\*innen auf dem Gelände es erschwere zu kommunizieren, wer welches Programm verantwortet.

Die Uferstudios sind über eine Erbbaupacht die nächsten 190 Jahre gesichert, die Spielstätte kann aber aufgrund von Denkmalschutzbestimmungen nicht erweitert werden. Die Mietverträge für den Standort in der Möckernstraße laufen 2027 aus und müssen neu ausgehandelt werden, was angesichts steigender Immobilienpreise eine unvorhersehbare Kostensteigerung mit sich bringen dürfte.

Dank der Aufnahme in die Konzeptförderung 2020 konnte sich die Tanzfabrik nicht nur künstlerisch konsolidieren, sondern auch ihre finanzielle Situation verbessern und die Arbeitsstruktur personell den gewachsenen Ansprüchen anpassen. Seit 2022 verfügt sie mit 13 Teil- und Vollzeitangestellten „nun über ein kompetentes Arbeitsteam“ – wie es im Antrag heißt. Das neue dreiköpfige Leitungsteam bringt unterschiedliche Kompetenzen ein und stärkt die Bereiche Dramaturgie und Administration/Finanzen. Mit der Besetzung eines senatsgeförderten Resilienz Dispatchers ist eine weitere Stelle für digitale Veränderungen (u.a. barrierearme Website, Digitalisierung von Archiven) hinzugekommen.

Da sich die Tanzfabrik als „eine lernende Institution“ versteht und sie sich künstlerisch wie administrativ in einem Transformationsprozess sieht, wünschen sich die drei Leiter\*innen ab 2024 eine\*n Transformationsbeauftragte\*n in Teilzeit, der\*die die Neuaufstellungen und Veränderungen begleiten und neue Impulse setzen soll.

Das Leitungsteam wünscht sich darüber hinaus, dass die Angestellten ihren Kompetenzen angemessene Löhne bekommen. Der Stundenlohn, der derzeit zwischen 17 und 21 Euro Arbeitnehmer\*innen brutto liegt, soll im neuen Förderzeitraum um 1 Euro erhöht werden. Die Tanzfabrik ist Projektträgerin des Netzwerkes apap. Sie verwaltet daher zwischen 2021 und 2024 mit einer Vollzeit-, einer Teilzeitstelle und einem Minijob ein hohes konsumtives Finanzvolumen. Dadurch ergeben sich Möglichkeiten von Querfinanzierungen beispielsweise von Studiomieten und Projekten.

2024 läuft diese EU-Förderung aus. Durch die Konzeptförderung wäre der laufende Betrieb ohne diese EU-Mittel zwar nicht in Gefahr, allerdings würde sich die Flexibilität in der Programmplanung stark reduzieren.

Die Tanzfabrik erfüllt für die zeitgenössische Tanzszene eine wichtige Ankerfunktion als Produktions-, Ausbildungs- und Diskursort. Mit den durch das neue Leitungsteam angestoßenen strukturellen Veränderungen und aktuellen künstlerischen Schwerpunktsetzungen bleibt diese Institution selbstkritisch und -erneuernd, wirkt aber auch weiterhin als wichtiger Impulsgeber weit über die Grenzen Berlins hinaus. Die Gutachter\*innen befürworten damit den unbedingten Verbleib in der Konzeptionsförderung.

Neben der Anpassung der Gehälter und Honorare, die die Gutachter\*innen uneingeschränkt empfehlen, spiegeln sich in der beantragten Fördersumme auch neue feste Stellen und Mietkosten für das Ladenlokal.

Angesichts der aktuellen angespannten wirtschaftlichen Situation des Landes Berlin und in Anbetracht der deutlichen Erhöhung zum letzten Förderzeitraum kann das evaluierende Gremium diese Wünsche nur bedingt mitgehen und plädiert ab 2024 auf eine Förderung in Höhe von insgesamt 478.000 Euro.



## TD Berlin

Mit dem Fokus auf textbasiertes Theater hat sich der TD Berlin (ehemals Theaterdiscounter) unter den Ankerinstitutionen der Freien Szene ein geschätztes Alleinstellungsmerkmal erarbeitet. In Abgrenzung zu vornehmlich körperbasierten Formen der Darstellenden Künste greift dieses Haus des zeitgenössischen Sprechtheaters anschlussfähige Stoffe und Stücke für eine breite interessierte Stadtbevölkerung auf. Die freie Spielstätte, derzeit im zweiten Stock der Klosterstraße 44 mitten im Stadtentwicklungsgebiet Molkenmarkt gelegen, verfügt über maximal 150 Plätze. Die Macher setzen in Hausproduktionen und in den Arbeiten eines Netzwerks von Stammkünstler\*innen auf schlagkräftige Gegenerzählungen zu toxischen Strukturen und anderen Ausgrenzungsmechanismen, thematisieren die Auswirkungen des Klimawandels, treiben theatral neuartige Netzdiskurse voran und intervenieren zunehmend im umgebenden Stadtraum.

Auch überregional hat der vielfach vernetzte TD (z.B. Netzwerk Freies Theater) als Gastspieladresse und Koproduktionspartner Bedeutung gewonnen.

Der TD bereichert den Theaterspielplan Berlins momentan mit jährlich weit über 30 Neuinszenierungen und Performances in über 140 Aufführungen. Obwohl er im Jahr 2023 bereits den 20. Spielstätten-Geburtstag feiert, wird seine kontinuierliche Erfolgsgeschichte immer wieder durch unwägbara Immobiliensituationen gekennzeichnet und teilweise ausgebremst. In der verstetigten Situation als Mieter von Gewerberäumen hat das 2003 an anderem Ort als Theaterdiscounter gegründete Produktionshaus immer noch „provisorischen Charakter“, wie es im Antrag auf Konzeptförderung heißt. Die künstlerischen Leiter und Motoren Georg Scharegg und Michael Müller setzen in ihren künstlerischen und organisatorischen Anstrengungen dennoch behutsam auf Nachhaltigkeit und Verstetigung.

Die 2021 erfolgte Umbenennung in TD Berlin und der damit verbundene Relaunch dienen einer strategischen Neuausrichtung. Die eigene Marke und der Standort in der Stadt sollen damit einer breiteren Stadtbevölkerung jenseits experimenteller Nischen noch deutlicher gemacht werden. Schon jetzt zeichnet sich das Haus durch eine produktionsbedingt bunte Durchmischung des Publikums aus. Mit humorvollen Motiven in Kommunikation und Werbung wird das Thema Stadtumbau und die künstlerische Position des TD in der Stadtentwicklungsdebatte markiert und thematisiert. Eigene Kampagnen zum neuen, von vielen Initiativen geforderten Kulturquartier Molkenmarkt und dem übergreifenden „Stadt ändern“-Motto bestimmten bereits viele Produktionen der jüngeren Vergangenheit, darunter die Eigenproduktion „Bodentiefe Fenster“ nach dem Roman von Anke Stelling, corona-bedingt als Stream-Fassung realisiert, „Weltclubhauptstadt“ und die via spartenoffener Förderung gestützte Reihe „StaTD finden!“, durchgeführt als Draußenfestival (z.B. mit „Neue Republik“ im Sommer 2022 auf der Klosterstraße).

Seit dem Jahr 2020 konnten durch einen beträchtlichen Aufwuchs in der Konzeptförderung mit eigenem Produktionsbudget zwei bis drei kleinere Eigenproduktionen im Jahr realisiert werden.

Künftig, so der Wunsch der Betreiber, soll mit einem auf 300.000 Euro im Jahr erhöhten Budget für Hausproduktionen noch stärker Identität erzeugt und das Hausprofil verstärkt werden – auch im Sinne einer von Georg Scharegg und Michael Müller vielfach formulierten „neuen Arbeitspraxis“, die „freie Häuser wieder befähigt, ein ästhetisches und gesellschaftliches Gegenmodell zu sein“.

Eine für 2023/24 angedachte Hausproduktion etwa stellt das künstlerische Vermächtnis Alfred Döblins in den Mittelpunkt. „Hamlet oder die lange Nacht hat ein Ende“ soll als Stationendrama mit jungen Darsteller\*innen nicht nur im Theatersaal, sondern auch multiperspektivisch an Standorten in der Stadt präsentiert werden. Auch die „StaTD finden!“-Reihe will Initiator Georg Scharegg fortsetzen, einerseits in Gestalt fast intim bespielter wohnzimmermäßiger Räume (etwa in Anlehnung an „Indien“ von Josef Hader und Alfred Dorfer oder mit vereinfachten Horváth- und Schwab-Stücken), andererseits mobil und medial mit Audiowalks in Stationen-Bespielung des Molkenmarkt-Gebietes (möglicher Content: „Ein Sonntag in New York“). Als „dritte Stufe“ sollen dann, so im Antrag und im Gespräch mit den Gutachter\*innen, „größere Produktionen in arenenmäßiger Präsentation“ gezündet werden – komplementäre Förderung vorausgesetzt. In der Diskussion ist etwa ein Theater-Biopic-Spektakel von Paula Thielecke zu „Paul und Paula“ nach dem Ursprungsroman von Ulrich Plenzdorf (Arbeitstitel: „Glück – Ohne – Ende – Ohne Glück“) oder die Auseinandersetzung mit der DDR-Baugeschichte anhand der literarischen Vorlagen von Brigitte Reimanns „Franziska Linkerhand“, Stefan Heyms „Die Architekten“ und Wolfgang Hilbig's „Ich“.

Ein Alleinstellungsmerkmal hat sich der TD auch durch das im 15. Jahr biennial durchgeführte Monologfestival erarbeitet. So sind bisher 60 außergewöhnliche Uraufführungen am Puls der Zeit entstanden. Bei den zehn Produktionen von „Alarmstufe Rot“, 2019 und coronabedingt als Online-Showcase 2020, stand die Klimakatastrophe im Mittelpunkt, während der Showcase 2022 erneut unter dem Titel „Feels Like“ an drei Tagen in sechs Produktionen zum Thema Emotionen bündelte (u.a. mit Arbeiten von Bruno Brandes & Team, Lois Alexander & Christoph Winkler). Die Ausgabe 2023 „Common Senses“ soll sich, ausgelöst durch Wahrnehmungsprobleme während der Pandemie, der Frage widmen, wodurch Gemeinschaft entsteht und was verlässlich verbinden kann. 2025 soll dann gegen alle Schwarzseherei in Kriegs- und Krisenzeiten auf „Radikale Hoffnung“ gesetzt werden.

Bewährte Zusammenarbeiten sollen in den Folgejahren weiter ausgebaut werden, etwa mit internil und Arne Vogelgesang (zuletzt „Schöpferwissen – Training für werdende Götter“); mit dem Hamburger Kollektiv Frauen und Fiktion („Care Affair“); mit Max Schumacher, Hiroko Takanashi und dem posttheater, die bisher drei begehbbare Installationen (wie „SPOOKAI“) am TD gezeigt haben.

Diskurstheatermacher Malte Schlösser, der gewissermaßen zum „Hausautor“ des TD geworden ist, plant eine rhythmisierte und orchestrierte theatrale Debatte um „Innere

Trauma der Macht (AT)“. Mit der auch überregional erfolgreich tourenden Formation Thermoboy FK ist eine Aneignung von Schuberts Klassiker „Winterreise“ geplant.

Weitergehen soll es am TD auch mit Katharina Stoll und der Gruppe glossypain, deren patriarchatskritische Stückentwicklung „BANG!“ zuletzt erfolgreich einschlug. Die Gruppe plant eine Theaterfassung des Romans um Ausgrenzung und Anschauung von Elif Shafak „Schau mich an“.

Bastian Sistig wird seine „EntPowerment-Trilogie“ zu gesellschaftlichen Machtstrukturen und Hierarchiegefügen mit dem Klimaprognose-Reflektionsraum „How to blow up a pipeline. Oder Sabotage kann so sanft sein“ fortsetzen.

Nach Erfolgsproduktionen mit großem Publikumszuspruch wie „Cum Ex“, „Taxfor Free“ und „Die Krebsmafia“ wird der mit dem „Faust“-Theaterpreis ausgezeichnete Regisseur Helge Schmidt mit „kuNFT“ einen kritischen Blick auf die Verwertungslogiken der digitalen Kunstproduktion werfen. Das Recherchetheaterkollektiv LUNATIKS wendet sich in dem interviewbasierten fiktionalen Theaterstück „Doppelleben“ der doppelten Identität als biographischer Praxis zu. Schließlich präsentiert das Künstler\*innenduo Barletti/Waas, das sich durch einen klaren filterlosen Schauspielstil auszeichnet, in „Sieben gegen Theben“ den zweiten Teil einer geplanten Tetralogie, die von „Antigone“ aus rückwärts bis zu „Ödipus Tyrann“ führen soll.

Ausgebaut werden soll auch die bereits bestehende Nachwuchsförderung, etwa mit Therese Lösch, Bruno Brandes & Team, Sarah Steinfelder und auf der auch am TD im Rahmen des Performing Arts Festivals verankerten Nachwuchsplattform „Introducing“. Gestärkt werden sollen die Möglichkeiten internationaler Kooperation und Präsentation (mit Partner\*innen in der Schweiz, in Finnland und Schottland) sowie im Rahmen des Netzwerks Freies Theater.

Gemäß einem Motto, das sich der TD noch vor Corona in der Spielzeit 2019/20 selbst setzte, soll weiterhin auf „Entschleunigung“ gesetzt werden, d.h. in einer angestrebten „neuen Form von Ensemblearbeit“ sollen am Haus entstehende Premieren und über Drittförderungen finanzierte Projekte intensiver dramaturgisch begleitet werden. In der Konsequenz werden weniger Produktionen mit längeren Proben- und Spielzeiten angestrebt.

Personell ist der TD immer noch äußerst dünn besetzt; Unterbesetzung führt, besonders in Krisenzeiten wie der Corona-Pandemie, zur Überlastung. Im Zuge der zum Start des Jahres 2020 erfolgten Gründung der Theaterdiscounter GmbH wurden zunächst acht sozialversicherungspflichtige Teilzeit-Beschäftigungsverhältnisse in Anlehnung an den TV-L (Eingangsstufe) geschaffen, was die betrieblichen Abläufe verbesserte und die Produktionstätigkeit auf inhaltlicher und technischer Ebene weiter qualifiziert hat, so die TD-Betreiber. Wünschenswert wäre künftig eine Entwicklung des Personalstamms entsprechend den Stufen nach Betriebszugehörigkeit des TV-L. Allerdings könnte „die hohe Effizienz in allen Bereichen“ auf Dauer nur durch zeitliche Aufstockung vorhandener und Schaffung

weiterer Stellen (Programmmitarbeit, Produktionsleitung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und Social Media/Audience Development) gewährleistet werden. Wie bei anderen freien Produktionshäusern auch besteht im TD die Hoffnung, die neu geschaffene, gesondert geförderte Position des\*der Resilienzdispatchers\*in über 2023 hinaus beibehalten zu können.

Dieses Gutachten bietet nicht den Raum, die unklare Immobilienlage in der Klosterstraße 44 im Stadtentwicklungsgebiet Molkenmarkt ausführlich darzustellen. Deshalb nur so viel: Seit der Kündigung aller Gewerbemiet\*innen außer, nach erfolgreichen Protesten, des TDs, konnte dieser gelegentlich die ehemaligen Studio-Räume von Constanza Macras im Erdgeschoss nutzen. Momentan hat der TD zusätzliche Flächen im zweiten Stock hinzugewonnen: ein Studio, eine großzügige Bar und ein Büro (zusätzliche Kosten: 40.000 Euro im Jahr). „Weitere Belebungen“ von Leerflächen sind in Absprache mit den Vermieter\*innen geplant. Der zunächst angestrebte Ausbau des Erdgeschosses zu neuen Theater- und Proberäumen liegt auf Eis. Nur unter der Voraussetzung, dass es künftig gelingt, dort Bühnenflächen zu errichten, spricht sich der TD langfristig für seinen Verbleib in der Klosterstraße 44 aus. Präferiert wird ein Theaterneubau im zukünftigen Kulturquartier Molkenmarkt; gefolgt von der Option der Spielstättenutzung in der Alten Münze. Der aktuelle Mietvertrag sieht einen Staffelsatz von 3% pro Jahr vor, das Mietverhältnis gilt momentan bis 2027 als gesichert.

Den Gutachter\*innen ist nachvollziehbar, dass der TD kurz vor seinem 20.Geburtstag zur Sicherung seiner Alleinstellungsmerkmale und zur gezielten Verstärkung von Programmlinien einen beträchtlichen Zuwachs an Mitteln aus der Konzeptförderung braucht. Sie sehen die beantragte Summe von 1.130.000 Euro als realistisch kalkuliert und dem Haus angemessen an. Auch in diesem Fall können sie aufgrund der aktuellen finanziellen Situation im Land Berlin allerdings nur die drängendsten Aufwüchse für Personal, Miete und Betriebskosten berücksichtigen und empfehlen daher ab 2024 die Weiterförderung mit 812.000 Euro.

## Theater im Palais

Bereits die vergangenen Gutachten stellten das Theater im Palais, das 1991 im Palais am Festungsgraben in der historischen Mitte der Stadt gegründet wurde, als einen Sonderfall in der Konzeptförderung heraus: als eine Sprechbühne mit hohen musikalischen Anteilen, resistent gegenüber ästhetischen und diskursiven Entwicklungen im zeitgenössischen Theater. Das Programm unter der Leitung Gabriele Streichhahns war einmalig in der Stadt, wirkte aber auch oft wie aus der Zeit gefallen: Literatur aus dem bildungsbürgerlichen Kanon, die vom kleinen Ensemble ohne große Inszenierungseinfälle, dafür aber mit gekonnter Deklamation und Liebe zum Sujet vorgetragen wurde. Musikalische Programme, etwa mit Liedern von Georg Kreisler oder Otto Reuter, meist mit Bezug zu Berlin, aber wenig Bezug zur Gegenwart, angereichert von dramatischen Komödien, wie zuletzt „Ein Mords-Sonntag“ von Jack Jaquine. Die Gutachter\*innen konnten sich in mehreren Vorstellungsbesuchen der ersten Jahreshälfte davon überzeugen, dass die in vorherigen Gutachten angemahnte künstlerische Entwicklung und die selbstauferlegte und dringend notwendige Verjüngung des Publikums kaum stattgefunden hatten.

In der Mitte des Evaluationszeitraums hat sich die langjährige Intendantin Gabriele Streichhahn in den Ruhestand verabschiedet. Die Schauspielerin, Sängerin und Beraterin Alina Gause trat zum Spielzeitstart ihre Nachfolge an. Sie zeichnet bereits für die eingereichte Konzeption verantwortlich und stellte gemeinsam mit ihrem Sohn Vincent Gause, dem neuen kaufmännischen Leiter des Theaters, ihre Pläne in ausführlichen Gesprächen mit den Gutachter\*innen vor. Diese und die ersten Vorstellungsbesuche in der neuen Spielzeit haben das Gremium überzeugt, dass das Theater im Palais mit der neuen Leitung einen Weg in die Zukunft finden könnte. Dabei wird sich die neue Leitung daran messen lassen müssen, wie umfangreich, konsequent und erfolgreich die Weiter- und Neuentwicklung in der nächsten Förderperiode umgesetzt werden kann.

Die Stadt Berlin soll auch perspektivisch inhaltlicher Ausgangspunkt für das Programm sein: Alina Gause möchte weiterhin Themen und Geschichten aufgreifen, die mal direkter, mal weiter gefasst mit der Metropole verbunden sind. Die historische Auseinandersetzung soll mit der bereits etablierten Reihe „Berliner Geschichten“ und dem neuen Format „Berliner Persönlichkeiten“ fortgeführt werden. In den tabellarisch aufgeführten Plänen für die nächsten Jahre finden sich darüber hinaus ein musikalisch-literarischer Abend zu Berliner Straßen und ihren Geschichten, ein Abend über Marlene Dietrich oder die Bearbeitung von Heinrich Zilles „Hurengespräche“. Die neue Intendantin stellt aber im Gespräch heraus, dass sie auch verstärkt die aktuellen Entwicklungen der Stadt im Programm spiegeln möchte und nennt die fortwährenden Folgen der deutschen Teilung sowie die Startup- und Kreativwirtschaft als Beispiele.

Exemplarisch hierfür sei etwa „Diva Berlin“: Mit der Wiederaufnahme dieses Musiktheater-Solos eröffnete Alina Gause unter ihrem Künstlerinnennamen Alina Lieske ihre erste

Spielzeit. Begleitet von Martino Dessi an der Gitarre steht sie selbst auf der Bühne, singt und erzählt von verschiedenen Facetten und Milieus ihrer Heimatstadt.

Musik und Gesang würden in Zukunft noch stärker als bisher in die Produktionen einfließen, bemerkt Alina Gause. Diese neue Linie war bereits in der zweiten Premiere der Spielzeit „Noch ein Martini und ich liege unterm Gastgeber“ mit Texten von Dorothy Parker zu erkennen. Der Abend, so der Eindruck der Gutachter\*innen, schafft tatsächlich gekonnt den Spagat, der dem konzeptionellen Gedanken der neuen Leitung zugrunde liegt: Er stellt sich zwar in die literarische Tradition des Hauses und setzt das gesprochene Wort in den Fokus, bricht aber mit dem bisher bekannten Spielgestus, nimmt stärker eine Haltung zum Text ein und setzt so einen klaren Akzent für die neue Ausrichtung des Theaters. Auch verbindet er Künstler\*innen, die bereits am Theater tätig waren, mit Neuzugängen, in diesem Fall die langjährige Musikalische Leiterin Ute Falkenau mit der jungen Sängerin und Darstellerin Sophia Euskirchen und der Regisseurin Alice Asper – eine Verbindung, die auch in anderen Projekten geplant ist. Schauspieler\*innen, die dem Publikum bekannt sind und die für das Theater stehen, wie etwa die bisherigen Publikumsmagneten Carl Martin Spengler, Jens-Uwe Bogadtke oder die ehemalige Intendantin Gabriele Streichhahn, treffen im Programm auf neue Kolleg\*innen wie die Musicaldarsteller\*innen Ira Theofanidis und Tobias Bieri, den Schauspieler Alexander von Hugo, Regisseurin Nadine Aßmann oder die Autorin Ildiko Bogнар. Der Musiker und Kabarettist Lennart Schilgen war ebenfalls bereits mit einem seiner Programme in der neuen Spielzeit zu sehen und soll perspektivisch in Inszenierungen des Theaters mitwirken.

Neben den Eigenproduktionen, die weiterhin als Repertoire gespielt werden sollen, möchte Alina Gause das Theater im Palais öffnen, um es verstärkt als „Treffpunkt und Haus des Austausches“ zu etablieren. Hier denkt sie insbesondere an Kooperationen und regelmäßige Austauschformate mit kreativen Berufsverbänden, mit denen sie aus ihrer Zeit als Beraterin im Kontakt steht. Um das Theater perspektivisch zu einer „Entdecker\*innenbühne“ zu entwickeln und den Nachwuchs ins Programm einzubinden, sei sie zudem im Kontakt mit den künstlerischen Hochschulen der Stadt, aktuell bahne sich eine Kooperation mit der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ an.

Sollte diese Kooperation gelingen, wäre sie ein wichtiger Schritt, um neues und jüngeres Publikum zu erreichen und damit den langfristigen Bestand des Theaters zu sichern. Daneben setzt das Theater zukünftig verstärkt auf die sozialen Medien und Marketingmaßnahmen wie Podcasts. Es möchte aber auch, gerne im Schulterschluss mit dem Stadtmarketing oder Reiseveranstalter\*innen, das touristische Publikum gezielt mit seinen Berlin-Themen ansprechen. Dafür ist auch geplant, Produktionen in den Sommerferien anzubieten.

Dabei sieht die neue Leitung die Zielgruppe in der Altersgruppe 40+: Angesprochen werden sollen Menschen, „die differenziert und anspruchsvoll unterhalten werden möchten und

hohe Qualität gerade auf einer kleinen Bühne, in besonderer Nähe zu den Akteur\*innen schätzen“, wird im Antrag auf Konzeptförderung formuliert. Zumindest in den ersten Vorstellungssichtungen der Gutachter\*innen in der neuen Spielzeit deutete sich bereits eine neue und altersmäßig deutlich stärker durchmischte Publikumszusammensetzung an.

Das Theater im Palais punktet mit einem besonderen Flair: Der Salon mit seinen 99 Sitzplätzen verbreitet anheimelnde Wohnzimmer-Atmosphäre, der Kontakt zu den Künstler\*innen ergibt sich fast automatisch, Gastfreundschaft wird im Theater im Palais großgeschrieben. Umso herausfordernder werden die nächsten Jahre, in denen das Ensemble in eine Interimsspielstätte ziehen muss: Im Sommer 2023 soll die bereits lange angekündigte und dringend erforderliche Sanierung des Palais am Festungsgraben beginnen. Die BIM Berliner Immobilienmanagement GmbH, die die Liegenschaft verwaltet und von der der Trägerverein des Theaters die Räume mietet, geht von einer mindestens dreijährigen Bauphase aus.

Alina Gause berichtet, dass sie derzeit gemeinsam mit der BIM, die die Ausweichspielstätte anmieten wird, zwei mögliche Varianten für einen vorübergehenden Umzug prüfen: Das Theater favorisiert ein Spiegelzelt auf dem Platz der Märzrevolution, ist aber auch im Gespräch über einen neu zu schaffenden Spielort in der Friedrichstraße. In beiden Fällen seien eine räumliche Nähe zum etablierten Spielort und die Herstellung eines vergleichbaren Flairs sichergestellt – aus Sicht der Gutachter\*innen gerade beim Theater im Palais von entscheidender Bedeutung. Beide Varianten würden zusätzlich eine Vergrößerung der Sichtbarkeit des Theaters herbeiführen und brächten neue Marketing-Chancen mit sich, meint Vincent Gause.

Da eine Mietsteigerung nicht beantragt wurde und auch zum Zeitpunkt des Gutachtens keine Entscheidung über die Interimsspielstätte vorliegt, können etwaige Mehrkosten in der Förderempfehlung nicht berücksichtigt werden.

Im Jahr 2023 wird das Theater mit 525.100 Euro gefördert. Der Antrag weist einen jährlichen Mehrbedarf in Höhe von 40.000 Euro für Investitionen im Bereich der Bühnentechnik aus – hier wünscht sich das Theater im Palais die Umstellung auf LED-Technik. Auch wenn die Gutachter\*innen diesen Wunsch angesichts der veralteten technischen Ausstattung nachvollziehen können, bewerten sie es kritisch, dass das Haus in den letzten zwei Jahren keinerlei Neustart Kultur-Mittel eingeworben hat, über die eine Erneuerung finanzierbar gewesen wäre. Auch das Ausschlagen der Förderung einer befristeten Stelle für eine\*n Resilienzdispatcher\*in, die die Senatskulturverwaltung allen Theatern der Konzeptförderung angeboten hat, überrascht das Gremium, zumal auch im Theater im Palais die administrativen Prozesse digitalisiert werden müssen.

Aktuell arbeiten im Theater im Palais elf festangestellte Mitarbeiter\*innen – eine dünne Personaldecke, die für die Theater in der Konzeptförderung leider nicht unüblich ist.

Die Gehaltsstruktur müsse nur leicht angepasst werden. Dafür wird ein Mehrbedarf von 50.000 Euro angezeigt, um die Honorare für freischaffende Gäste, deren Zahl konstant bleiben soll, auf die Honoraruntergrenzen anzuheben.

Auch in diesem Fall sehen sich die Gutachter\*innen gezwungen, nur die drängendsten Bedarfe zu berücksichtigen, und empfehlen eine Fortführung der Konzeptförderung für das Theater im Palais ab 2024 in Höhe von 597.000 Euro.

Die empfohlene Zuwendung beinhaltet Mittel für Zahlungen an die BIM GmbH im Rahmen des Facility-Managements in Höhe von 169.577 € (Stand 2023). Sollte sich dieser Betrag ändern, wäre die Empfehlung der Zuwendungshöhe entsprechend anzupassen.



## Theater Strahl

„Einfach, klar und multiperspektivisch“, so lautet das Credo des Theater Strahl. Dieser Pionier unter den theatralen Pubertätshelfern entwickelt seit 35 Jahren Produktionen für die Generation 12+ und öffnet sich auch zunehmend für ein altersdiverseres Publikum. Am neuen Standort der mit Lotto- und EFRE-Mitteln ausgebauten landeseigenen Halle Ostkreuz (einer ehemaligen denkmalgeschützten Doppelstockturnhalle) stehen künftig zwei Spielstätten mit 244 und 186 Plätzen zur Verfügung. Der angestammte Standort im Theatersaal des Jugendzentrums Weiße Rose in Schöneberg wird ebenso beibehalten wie die Probebühne im Kulturhaus Schöneberg.

„Prozessorientiertes Arbeiten“ in der Teamstruktur hat sich die neue geschäftsführende Theaterleitung aus der Regisseurin Anna Vera Kelle, Schauspieler Matthias Kelle und Theaterpädagogin Karin Giese inhaltlich und organisatorisch vorgenommen. Zur Spielzeit 2021/22 haben sie die Leitung von Theatergründer Wolfgang Stüßel übernommen. Sinnbildlich für die propagierte Arbeitsweise stehen theatral vor allem die jüngsten Produktionen in Kooperation mit dem Studiengang Szenisches Schreiben der Universität der Künste und der Werkstatt „Schreiben für junges Publikum“: „Aschewolken“, eine Mischung aus Theater, Audiowalk und Urban Art, ausgezeichnet mit dem Ikarus-Theaterpreis, und die interaktive Inszenierung „Zuckerland“.

Stets wird in Theater Strahl-Stücken die Nähe zum (jugendlichen) Publikum gesucht und gefunden, beginnend mit der akribischen Recherche zu aktuellen Perspektiven, Ängsten, Bedürfnissen und Wünschen junger Menschen. Zeitgenössische Dramatik ist ein zentraler Bestandteil des Strahl-Kanons, zuletzt zu sehen in der Uraufführung von „Grau ist keine Farbe“, einem Stück zur Mobbing-Dynamik von Hannah Schopf in der Regie von Ina Buschmann. In anderen Stücken geht es um Gender und Rollenzuschreibungen („Plan B“), Erfolgsdruck und Versagensangst („Scheitern! Liebe! Hoffnung!“) oder die Überwindung von Grenzen wie im ebenfalls mit dem Ikarus-Theaterpreis ausgezeichneten Erfolgsstück „#BerlinBerlin – Von Mauern und Menschen“.

Klassikeradaptionen, aktuell „ForeverYours oder Die neuen Leiden des jungen Werther“ ergänzen den Spielplan von derzeit jährlich vier Neuproduktionen, die im ganzjährigen Repertoirebetrieb mit insgesamt sieben bis zehn Stücken gezeigt werden. In der Planung für die Spielzeit 2024/25 ist eine auf Generationenkonflikt und Konsum fokussierte Bearbeitung von Shakespeares „King Lear“. Bereits jetzt beziehen viele der Stücke die Zuschauer\*innen aktiv mit ein, wie beispielsweise „Zuckerland“ und „Spaaaß“.

Interaktivität, Digitalität und Partizipation sollen auch einen künftigen programmatischen Schwerpunkt bilden, der nach neuen Formen digitalen Theaters analog zur Lebensrealität junger Menschen forscht. Bereits Ende 2020 entstand das Format „Strahl.NeueRäume“ mit digitalem Jugendclub, digitalen theater- und tanzpädagogischen Fortbildungen für Lehrer\*innen und Entwicklung eines digitalen Klassenzimmerstücks. In Planung ist u.a. die

partizipative Spielanordnung des Künstler\*innen Kollektivs KOBAKANT „Look –No Screens“, die im Jahr 2023 in Workshops entstehen und später im Repertoire angeboten werden soll. „Wir wollen keine analoge Insel sein“, so das Leitungsteam im Gespräch mit den Gutachter\*innen, sondern „Kommunikationstechnologien kritisch reflektieren“. Angestrebt werde, auch in der weiteren Zusammenarbeit mit der gemeinnützigen Organisation Junge Tüftler\*innen, das „Empowerment der Digital Natives“.

Stark ist Theater Strahl schon lange auch bei nonverbalen Stücken, die mit Tanz, Masken und Objekten arbeiten. Bereits seit 15 Jahren läuft der Maskentheater-Dauerbrenner „Klasse, Klasse“ (fortgeführt mit „Klasse Tour“ und „Klasse Glück“). Aus der intensiven Zusammenarbeit mit dem Utrechter Tanztheater De Dansers, das in den Niederlanden gerade mit dem Silbernen Kregel ausgezeichnet wurde, sind Produktionen wie zuletzt „Hold YourHorses“ hervorgegangen. Bei einer Uraufführung in der Spielzeit 2025/26 will Theater Strahl Choreograf\*innen und Tänzer\*innen von De Dansers mit Regisseur\*innen und Schauspieler\*innen des Theaters zusammenführen. Fortgesetzt werden soll künftig auch die internationale Zusammenarbeit mit Iyasa aus Simbabwe („Black & White ain’t no colours“, 2017), zunächst in Laboren auf zwei Kontinenten zum Thema Zukunft des Zusammenlebens, woraus schließlich eine neue Produktion entstehen soll.

Am neuen Standort Ostkreuz wollen die Theater Strahl-Macher\*innen weiter „Grenzen überschreiten“. Aufgrund der Lage richtet sich ihre Vision auf eine breit angelegte Vernetzung an der Schnittschnelle des Ausgehbezirks Friedrichshain-Kreuzberg mit dem Bezirk Lichtenberg. Durch die neu gewonnene Möglichkeit der Abend- und Wochenendbespielung soll unabhängig von Schulklassenbesuchen ein neues Publikum „eigenverantwortlicher Jugendlicher“ generiert und auch älteres Publikum mobilisiert werden. Durch die internationale Jugendherberge auf dem Gelände erhofft sich Theater Strahl weitere Synergieeffekte. „Wir wollen nicht als UFO hier landen, sondern schwärmen aus in den Kiez und verorten uns neu“, so das Leitungsteam. „Erklärtes Ziel ist es zukünftig noch stärker die Grenzen zwischen Kunst und Vermittlung, zwischen einem Theater für Erwachsene und dem Theater für junges Publikum aufzuheben und ein Theater für junge Menschen zwischen 12 und 120 zu machen“, heißt es im Antrag zur Konzeptförderung.

Theater Strahl am Ostkreuz beherbergte bereits den 10. Branchentreff der freien darstellenden Künste Berlin sowie Produktionen des internationalen Festivals der Schaubude Berlin, „Theater der Dinge“. 2023 wird es Gastgeber des Kinder- und Jugendtheaterfestivals „Augenblick Mal!“. Gedämpft wird die „Riesenfreude über das neue Haus“ noch durch Verzögerungen im Um- und Ausbau der Halle. Momentan kann nur eine Bühne genutzt werden. Die für Herbst 2022 geplante offizielle Eröffnung der neuen Spielstätte am Ostkreuz musste verschoben werden.

Ein wichtiger Faktor bei der Etablierung des Spielortes ist die Zusammenarbeit mit Kooperationspartner\*innen in Schulen, Jugendeinrichtungen und außerschulischen Bildungsträgern, die bereits in der Zeit der provisorischen Nutzung 2013 bis 2020

grundgelegt wurde. Der traditionell starke theaterpädagogische Ansatz von Strahl wird ausgebaut, u.a. im Format „Premierenklassen“, bei dem Schulklassen in den Probenprozess eingebunden werden und so Einfluss auf die Entwicklung von Stücken nehmen. Fortgesetzt wird der Strahl-Jugendclub „Ensemble Angestrahlt“ für theaterinteressierte Jugendliche. Auch jungen Künstler\*innen, „die ins Programm passen“, will man sich öffnen, etwa bereits im Herbst 2022 bei „Faust im Nacken“ mit jungen Choreograf\*innen.

Im Bemühen um eine offene innerbetriebliche Struktur und neue Kommunikationswege hat sich das Leitungsteam in drei so genannte „Domänen“ aufgeteilt, die eigenverantwortlich Entscheidungen in klaren Verantwortungsbereichen treffen (Theaterleitung; Produktion mit Technik, KBB, Ensemble; Kulturort mit Besucher\*innenservice, Theaterpädagogik, Öffentlichkeitsarbeit).

Derzeit arbeiten 24 fest angestellte Mitarbeiter\*innen bei Theater Strahl (was aber nur 19,3 Vollzeitäquivalenten entspricht). Der Kostenplan sieht eine leichte Anpassung der Gehälter vor. Im Ensemble sind momentan fünf feste Schauspieler\*innen gebunden; perspektivisch soll eine weitere Schauspieler\*innen-Stelle hinzukommen, während drei 75%-Stellen auf Vollzeit aufgestockt werden sollen. Zum Pool, der, wie es heißt, „auch jenseits fester Verträge ein Ensemblegefühl entwickelt“ habe, gehören 30 Spieler\*innen. Wie viele andere Häuser in der Konzeptförderung hat auch Theater Strahl mit der Abwanderung von People of Color im Ensemble zu größeren Bühnen oder besser bezahlten Produktionen zu kämpfen. Diversität habe man sich aber sowohl auf als auch hinter der Bühne zur Aufgabe gemacht, ebenso wie längerfristig die Einbindung von Menschen mit marginalisierter Perspektive an den Arbeitsplätzen. „Für die breitere Aufstellung brauchen wir aber mehr Geld“, bemerken die Strahl-Macher\*innen und verweisen darauf, dass beispielsweise Menschen mit Behinderungen zeitliche Abläufe und Ressourcen benötigen, die nicht immer mit dem eng getakteten und auf Kante genähten Produktionsalltag vereinbar sind.

Um den erhöhten Aufwand und Mehrbedarf insbesondere durch den kontinuierlichen Spielbetrieb an der neuen Spielstätte Ostkreuz zu gewährleisten, ist, so die Macher\*innen, die Entwicklung und der Ausbau der Arbeitsbereiche dringend erforderlich. In den Bereichen, Technik, Haustechnik, KBB, Theaterpädagogik und Besucher\*innenservice ist eine Aufstockung der bestehenden Stellen geboten.

Die Gutachter\*innen vollziehen die Argumentation von Theater Strahl nach, können aber aufgrund der wirtschaftlichen Situation des Landes Berlin auch in diesem Fall nur den für den Betrieb unbedingt notwendigen Mehrbedarf berücksichtigen und empfehlen deshalb ab 2024 eine Förderung in Höhe von 1.300.000 Euro.

## Theater Thikwa

Eines der kraftvollsten und vielseitigsten Ensembles der Stadt ist in einem Hinterhof der Fidicinstraße zu erleben: Das Theater Thikwa entwickelt seit 30 Jahren aus der Begegnung seines Ensembles mit künstlerischen Gästen eine eigenständige Bühnensprache, die sich gekonnt zwischen unterschiedlichsten ästhetischen Einflüssen bewegt. Kern der Arbeit ist es dabei, Menschen mit Behinderung als Künstler\*innen ernst zu nehmen und verschiedenste Darstellungsformen mit den besonderen Ausdrucksmöglichkeiten des Ensembles immer wieder neu zu befragen und mit ihnen zu experimentieren.

Die jährlich bis zu sechs Produktionen, von denen fünf aus der Konzeptförderung und eine aus Drittmitteln finanziert werden, entstehen in Zusammenarbeit mit Künstler\*innen der Freien Szene – im aktuellen Evaluations-Zeitraum etwa mit der Tänzerin Yuko Kaseki, dem Kollektiv hannsjana, der Musikerin Camilla Milena Fehér, Regisseurin Antje Sieber oder Performerin Cora Frost. Für den kommenden Förderzeitraum sind unter anderem Kooperationen mit Linda Weißig, Martin Clausen, Vanessa Stern und Anne Tismer geplant. Ein „gewisser Suchtfaktor“ führe dazu, dass die Regie-Teams oft wiederkämen und sich daraus kontinuierliche Arbeitsbeziehungen entwickelten, so Gerd Hartmann, der zusammen mit Nicole Hummel die künstlerische Leitung des Hauses bildet. Dabei ist Theater Thikwa, „kein Theater, das auf vorgegebene Konzepte setzt“. Ausgangspunkt aller Produktionen ist immer eine gemeinsame Suche und eine gemeinsame Autor\*innenschaft, wodurch das Ensemble maßgeblich am Prozess und Ergebnis beteiligt ist.

Neue Künstler\*innen werden regelmäßig angesprochen, erste Begegnungen beispielsweise in der Kurzperformance-Reihe „face to face“ initiiert. In deren letzten Ausgabe im März 2022 zum Thema „Resonanzen“ näherten sich etwa Thikwa-Performerin Laura Rammo und Musiktheater-Regisseur Johannes Müller ihrer geteilten Begeisterung für Disney-Songs während Alexander Maulwurf und Addas Ahmad gemeinsam mit den Mitteln des Beatboxens arbeiteten.

Themen entstünden häufig im Austausch zwischen Theaterleitung und Regie-Teams und seien oft von vorherigen Zusammenarbeiten inspiriert. Hieraus generiert sich ein Ideen-Pool, auf dessen Grundlage gemeinsam mit dem Ensemble – unter anderem in wöchentlichen Arbeitstreffen – überlegt wird, was zum Theater Thikwa passt und wer mitspielen könnte. Langfristig geht es um die Frage, wie das Ensemble noch stärker in die Planung eingebunden und wer wie unterstützt werden kann, um sich auszuprobieren – etwa auch in Regie-Positionen. Bereits 2023 wird es im kleineren Rahmen ein Projekt geben, das zwei Mitglieder inszenieren.

Diese kontinuierliche Spielplanentwicklung sieht man auch dem Antrag an, der ausführlich und konkret Projektvorhaben für 2024 und 2025 vorstellt. Darin soll es unter anderem um Schwangerschaft, die Dummheit, die Kulturgeschichte des Zuckers oder Nanophysik gehen,

aber auch ein Tanzstück auf Grundlage des Werks M. C. Eschers und ein Butohballet sind zu finden.

Dass das Theater Thikwa eine Vorreiterrolle einnimmt und hervorragend vernetzt ist, zeigt sich auch an den vielfältigen Kooperationsanfragen, die die Leitung regelmäßig erreichen. Auch hier sei für die Auswahl wesentlich, ob ein künstlerisches Interesse an den Spieler\*innen und an ihrer besonderen Ausdruckskraft bestehe, betont Gerd Hartmann. Leider hätten die Kooperationen häufig eher einen Dienstleistungscharakter und es würde nicht bedacht, dass beispielsweise Assistenzen für die Performer\*innen mit Behinderung notwendig seien. Eine aktuelle, auf drei Jahre angelegte, von der Kulturstiftung des Bundes geförderte Zusammenarbeit mit dem Grips Theater geht dahingehend auch der Frage nach, wie große Häuser inklusiver arbeiten und Darsteller\*innen mit kognitiven Behinderungen ins Ensemble einbinden können.

Weitere Kooperationen gibt es im derzeitigen Förderzeitraum mit dem Theater an der Parkaue und dem Rundfunksymphonieorchester. Außerdem ist Theater Thikwa an Projekten auf Kampnagel und beim Reeperbahn-Festival Hamburg unter dem Dach des Verbands EUCREA beteiligt und Hauptspielort des Festivals „No Limits“. Zudem übernahm das Ensemble Auftragsarbeiten für das Eintanzhaus Mannheim und das Festival „Berlin is not am Ring“. Die Gastspieltätigkeit, über die das Theater auch international präsent war, konnte aufgrund der Pandemie in den letzten zwei Jahren dagegen nur sehr eingeschränkt durchgeführt werden.

Es spricht für das Leitungsteam, wenn es trotz dieser positiven künstlerischen Bilanz die Frage aufwirft, wie das Theater in einem veränderten Umfeld, in dem die Sichtbarmachung des enormen Potentials diverser Künstler\*innen auch andernorts mit immer größerer Selbstverständlichkeit verwirklicht wird, neu positioniert werden kann. Die Frage stellt sich auch vor dem Hintergrund, dass Gerd Hartmann voraussichtlich Mitte 2023 in den Ruhestand geht, dem Theater als Regisseur erhalten bleibt, die Co-Künstlerische Leitung aber neu besetzt werden muss. Die Gesprächspartner\*innen, zu denen auch Geschäftsführer Herbert Jordan und Silke Stuck vom Künstlerischen Betriebsbüro zählen, betonen, dass die neue Person „aus dem Umfeld kommen, gut vernetzt in der Szene sein und über Erfahrungen mit inklusiver Theaterarbeit verfügen muss“. So könne Theater Thikwa als künstlerisches und gesellschaftliches Labor in die Zukunft geführt werden.

Der Theaterbetrieb wird von Theater Thikwa aus Mitteln der Konzeptförderung bestritten, die das Haus seit 2020 erhält. Zwar konnten pandemiebedingt nicht alle geplanten Vorhaben umgesetzt werden, dafür brachte die Aufnahme aber eine langfristige Perspektive und führte insbesondere im Personalbereich zu einer Konsolidierung – aktuell gibt es 8,58 Vollzeitäquivalente, unter anderem wurden ein Künstlerisches Betriebsbüro sowie Stellen für Social Media und Theaterpädagogik geschaffen und Stellen in der Technik aufgestockt. Die Gehälter sollen im neuen Zeitraum der Konzeptförderung weiter angepasst werden, was die Zustimmung der Gutachter\*innen findet.

Auch die Abendgagen für Gäste sollen erhöht werden, wobei im neuen Kostenplan, der mit einer beantragten Summe von 630.000 Euro „auf Kante genäht“ sei, die empfohlenen Honoraruntergrenzen noch nicht eingehalten werden. Die Honorare für Regie-Teams bleiben bestehen, allerdings befürchtet die Leitung, perspektivisch zu diesen Konditionen kaum noch die etablierten Künstler\*innen der Freien Szene, welche mit Theater Thikwa arbeiten, gewinnen zu können.

Das Ensemble ist in der Thikwa Werkstatt, die in Kooperation mit der NBW – Nordberliner Werkgemeinschaft in einer Immobilie gegenüber dem Theater betrieben wird, in Vollzeit angestellt – wobei es nach wie vor keine rechtliche Möglichkeit gibt, die Performer\*innen mit Behinderung auch wie Arbeitnehmer\*innen in Vollzeit zu bezahlen. Die Werkstatt ist sehr beliebt, die 42 Plätze sind auch langfristig besetzt und werden über eine Warteliste vergeben. Alle Mitglieder durchlaufen eine verpflichtende Ausbildung, die sich an klassischen Inhalten der Theaterschulen orientiert und zusätzlich den Bereich Bildende Kunst einbindet. Ziel ist, dass alle Ensemblemitglieder mindestens einmal pro Jahr auf der Bühne stehen und nicht nur die „Stars“ des Ensembles bevorzugt besetzt werden. In der Werkstatt wird eine Kostendeckung angestrebt, allerdings zieht sich die NBW, die bisher die Entgelte für die Künstler\*innen gezahlt hat, seit 2021 aus dem Ausbildungsbetrieb und der Atelierarbeit zurück. Die Finanzierungslücke muss vom Theater aufgefangen werden.

Ebenfalls herausfordernd ist die Mietentwicklung: Angemietet sind in den Mühlenhaupthöfen eine große Bühne, die 2006 mit Lottomitteln zur ersten komplett barrierefreien Spielstätte Deutschlands umgebaut wurde und hälftig mit dem English Theatre Berlin geteilt wird, sowie ein Studio und ein Lagerkeller. Der neue Mietvertrag garantiert zwar eine Sicherheit bis 2032, die Miete stieg aber um 73% (große Bühne) bzw. 35% (Studio) und wird bis 2026 jährlich um weitere 3,6% (große Bühne) bzw. 4,4% (Studio) steigen – wobei sich dies immer noch im Rahmen der ortsüblichen Preise bewegt. Der hieraus resultierende Mehrbedarf von 63.000 Euro ist aus Sicht der Gutachter\*innen zwingend notwendig, um das Theater zu erhalten.

Es ist folgerichtig, dass Theater Thikwa in den letzten Jahren auch das Thema Barrierefreiheit für das Publikum stärker verfolgt und die Angebote ausgebaut hat. Im Evaluationszeitraum waren Vorstellungen mit deutschen und englischen Übertiteln und Audiodeskriptionen zu sehen, es werden alternative Sitzmöglichkeiten und Druckerzeugnisse in Brailleschrift angeboten. Auch die Website ist in leichter Sprache abrufbar. Diese Angebote werden aktuell noch aus dem Preisgeld des Theaterpreises des Bundes, den Theater Thikwa 2019 erhielt, finanziert. Eine Fortführung und Weiterentwicklung sind unbedingt wünschenswert.

Ohnehin erreicht Theater Thikwa wie kaum ein anderes der evaluierten Theater Zuschauer\*innen mit Behinderung, was sich auch an der hohen Zahl an Freikarten für Begleitpersonen belegen lässt. Schwellenängste beim Publikum und die Erwartung, es handele sich um eine „Sozialveranstaltung“, würden mittlerweile keine so große Rolle mehr spielen, sagen die Leiter\*innen.

Auch die Teilnahme an Events im öffentlichen Raum wie zuletzt im Kulturprogramm der Special Olympics, der weltweit größten inklusiven Sportveranstaltung, würden viele Menschen erreichen und zu einer höheren Akzeptanz führen.

Theater Thikwa ist aus Sicht der Gutachter\*innen ein unverzichtbarer Bestandteil der Berliner Kulturlandschaft und hat den Start in die Konzeptförderung genutzt, um sich eine stabilere Grundlage zu schaffen. Die beantragten Aufwüchse werden fast komplett für die Sicherung des Standortes und für die Anpassung von Löhnen und Gehältern benötigt, sodass sich die Gutachter\*innen ab 2024 für eine Förderung in Höhe von 625.000 Euro aussprechen.

## Vagantenbühne

Zeitgenössisches Autor\*innen-Theater und „positiv besetztes Volkstheater“ in der Tradition von Ödön von Horváth und Joseph Roth analog zu weltweiten gesellschaftlichen Umbrüchen stehen im Fokus der 93-Plätze-Bühne in der Kantstraße. Seit Lars Georg Vogel die künstlerische Leitung und Geschäftsführung der als gemeinnützige GmbH geführten Vagantenbühne 2020 von dem über Jahrzehnte prägenden Jens-Peter Behrend übernommen hat, versucht er stetig, den Spielplan des Repertoiretheaters in Richtung von Stücken zeitgenössischer Autor\*innen zu verschieben und ein „Sprungbrett für junge Autor\*innen und Regisseur\*innen“ zu schaffen.

Einerseits hat die Corona-Pandemie ab März 2020 dieses Vorhaben ausgebremst – so gingen die Rücklagen von drei Jahren verloren und 30 ausverkaufte Vorstellungen der Erfolgsproduktion „Lehman Brothers – Aufstieg und Fall einer Dynastie“ mussten abgesagt werden. Andererseits wurde der Stillstand des Spielbetriebs für eine Fülle von inhaltlichen und technischen Veränderungen und Neuerungen genutzt. Gab es bis dahin quasi keine Videotechnik, wurden nun Video- und Tontechnik zum Streamen von digitalen Theaterabenden und die entsprechende Bild- und Tonbearbeitungstechnik angeschafft – auch dank zusätzlicher Fördermittel durch Neustart Kultur.

„Was im normalen Spielbetrieb nicht funktioniert hätte“, so Lars Georg Vogel im Gespräch mit den Gutachter\*innen, konnte nun ausprobiert und für neuartige Produktionen eingesetzt werden, wie die digitale Uraufführung von „Filetstücke“, die zeitgleich am Hamburger monsun.theater und an der Vagantenbühne gespielt wurde. Zusätzlich entstanden kollektive Abende mit kleineren Besetzungen als gewohnt, „eine total tolle Erfahrung“, so Fabienne Dürr. Die Absolventin des Studiengangs Szenisches Schreiben der Universität der Künste Berlin (UdK) zeichnet unter der neuen Leitung seit knapp zwei Jahren für Stückentwicklungen, Inszenierungen und Werkstattlesungen verantwortlich und arbeitet außerdem als Dramaturgin, Produktionsleiterin und Ansprechpartnerin für Autor\*innen. Sie war maßgeblich an den Stückentwicklungen „ALL IN ODER SIE LÜGEN“ und „Fliegende Eier von Sarajevo“, einem dichten Zweipersonen-Stück zu Heimat, Herkunft und Identität, beteiligt. Gleichzeitig verantwortet Fabienne Dürr die als Nachwuchsplattform neu aufgenommene Lesereihe des Studiengangs Szenisches Schreiben „Glanz oder Harnisch“.

Für Aufbruch und Neuanfang steht auch Stella Schimmele, die ebenfalls frisch von der UdK zum erweiterten künstlerischen Leitungsteam stieß. Die junge Medienkünstlerin ist u.a. verantwortlich für die Live-Videoproduktionen (z.B. „Lehman Brothers“) und sie arbeitete als Regieassistentin und Abendspielleiterin für das Stück „Hiob“. Sie zeichnet auch verantwortlich für die Entwicklung eines neuen Corporate Designs zur Herausbildung eines eigenen Markenkerns bei Fotos, Trailern, Programmheften und Plakaten der Vagantenbühne.



Mit der personellen Neuaufstellung geht die behutsame inhaltlich-ästhetische Neuausrichtung der Vagantenbühne unter Lars Georg Vogel einher. Genannt werden im Antrag auf Konzeptförderung und im Gespräch mit den Gutachter\*innen starke zeitgenössische Stücke wie „White Passing“ von Sarah Kilter, aber auch aktualisierte Bearbeitungen klassischer Stoffe wie etwa „Leonce und Lena“ oder die Adaption des Theaterautors Clemens Mädge von Dostojewskis Roman „Der Doppelgänger“. In die Reihe der Neuverortungen gehört auch „Titus Andronicus“, Shakespeares hier als Trash-Comedy angelegtes Mörderspiel, in der Regie von Brian Bell. Mit Bells KULA Compagnie für transnationales und mehrsprachiges Theater sind weitere experimentelle Klassiker-Projekte als Koproduktionen geplant. Im Sommer 2021 wurde erstmals in der 70-jährigen Geschichte des Hauses auf dem Hof der Vaganten eine Sommerbühne errichtet, um mit siebenköpfigem Ensemble in Zusammenarbeit mit Brian Bell „Wandersterne“ nach dem Roman von Scholem Alejchem zu zeigen.

Man müsse „für jede Produktion das Alleinstellungsmerkmal neu diskutieren“, so Lars Georg Vogel, schließlich sollten die Stücke im Idealfall zwei bis drei Jahre im Repertoirebetrieb laufen. Die Spielplangestaltung bleibe immer ein „Vabanquespiel“; die ausgewählten Stücke müssten „zueinander passen“.

Drei neue Stücke pro Spielzeit seien geplant, darunter weitere Koproduktionen mit dem monsun.theater Hamburg und dem Kasemattentheater in Luxemburg, mit dem bereits die Uraufführung von „Madame Köpenick“ von Guy Helminger bestritten wurde. Für die Eröffnungspremiere 2023 ist die Uraufführung von „Machandel“ nach dem Roman von Regina Scheer in der Regie von Stamm-Regisseurin Bettina Rehm geplant – eine Auseinandersetzung mit den Anfängen der DDR zwischen Mythos und Realität.

Angedacht ist eine Theatralisierung der TV-Erfolgsserie „Warten auf’n Bus“ von Oliver Bukowski. Der anhaltenden Auseinandersetzung mit Antisemitismus und Rassismus könnten Klassiker-Bearbeitungen etwa von „Nathan der Weise“ und „Kaufmann von Venedig“ dienen – so Lars Georg Vogel im Gespräch.

Wie in der Vergangenheit bereits erprobt (etwa bei „Menschen im Hotel“ im Savoy Hotel und „Der Untertan“ als Parcours u.a. im Theater des Westens) wollen die Vaganten verstärkt den öffentlichen Raum bespielen. So ist die Dramatisierung von Uwe Timms Roman „Halbschatten“ 2025 in Teilen auf dem Invalidenfriedhof oder im Hamburger Bahnhof mit Anselm Kiefers „Melancholia“-Mixed-Media-Installation angedacht. „Berlin- und Kiezbezüge“ würden in der programmlichen Erweiterung durchaus gesucht.

Von den bisherigen 220 Spieltagen will die Vagantenbühne abweichen, da aufgrund der Einführung von Digitaltechnik Proben- und Einrichtungsprozesse aufwändiger und komplizierter geworden sind. Angestrebt ist eine Reduktion auf 160 Spieltage.

Das „treue und große Stammpublikum“ sei mit dem jahrzehntelangen künstlerischen Leiter Jens-Peter Behrend „alt geworden“. Die 65- bis 90-jährigen Zuschauer\*innen blieben jetzt

aber in Folge der Pandemie aus. Nun solle alles dafür getan werden, auch ein jüngeres Publikum zwischen 30 und 50 Jahren anzusprechen und als Stamm zu generieren. Eine Produktion wie „White Passing“ habe gezeigt, wie das gelingen könne und sei beispielsweise ein großer Erfolg bei Schulkassen, die die Vagantenbühne nach wie vor regelmäßig besuchen.

Derzeit sind 40 Spieler\*innen der Vagantenbühne verbunden. Laut Lars Georg Vogel begreifen sie sich auch ohne Festanstellung als „Ensemble“. Die Tür stehe weit offen für neue Kräfte auch im Schauspiel. Um den Mitwirkenden endlich angemessene Abendgagen und Probenpauschalen entsprechend den empfohlenen Honoraruntergrenzen des Berliner Landesverbands Freie Darstellende Künste zahlen zu können, wird etwa eine Verdoppelung der Honorarmittel benötigt. Auch Wiederaufnahme- und Umbesetzungsproben sollen anders als bisher künftig vergütet werden. Eingestellt ist dafür eine Summe von 20.000 Euro. Auch die Honorare der Regisseur\*innen, Bühnen- und Kostümbildner\*innen sollen angehoben werden.

Insgesamt verfügt die Vagantenbühne derzeit über acht festangestellte Mitarbeiter\*innen. Angestrebt wird eine Festanstellung des Künstlerischen Leiters und Geschäftsführers Lars Georg Vogel. Aufgrund gestiegener Materialpreise wird in der neuen Berechnung der Bühne der Etat für die Ausstattung der Stücke um 25 Prozent aufgestockt. Ebenfalls aufgestockt werden soll der Etat für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und Social Media, nämlich um 30.000 Euro. In der Technik und im Bereich Dramaturgie sollen jeweils eine zusätzliche Stelle mehr geschaffen werden. Alle diese Maßnahmen seien „dringend notwendig“, so Lars Georg Vogel, „um in der Praxis mithalten zu können.“ Eine Einschätzung, der sich die Gutachter\*innen anschließen können.

Die Immobiliensituation der Vagantenbühne ist gesichert. Das Haus gehört der landeseigenen BIM, die teilweise auch Instandsetzungsarbeiten übernimmt. Eine zusätzliche Probephöhne würde allerdings als „Riesenfortschritt“ gewertet, ist aktuell aber nicht kalkuliert.

Bisher bekommt die Vagantenbühne eine jährliche Zuwendung aus Mitteln der Konzeptförderung in Höhe von 529.380 Euro (2023). Beantragt ist für 2024 eine Zuwendung in Höhe von 992.728 Euro. Weil die Gutachter\*innen der Neuaufbruch des Traditionshauses überzeugt hat, empfehlen sie einen Verbleib in der Konzeptförderung, können aber aufgrund der angespannten wirtschaftlichen Situation des Landes Berlin ab 2024 nur eine Fördersumme in Höhe von 796.000 Euro empfehlen.

Die empfohlene Zuwendung beinhaltet Mittel für Zahlungen an die BIM GmbH im Rahmen des Facility-Managements in Höhe von 81.860 € (Stand 2023). Sollte sich dieser Betrag ändern, wäre die Empfehlung der Zuwendungshöhe entsprechend anzupassen.

## **Empfehlung zur Neuaufnahme in die Konzeptförderung**

Entsprechend der aktuellen Haushaltslage im Land Berlin kann das Gremium die Aufnahmen der beiden folgenden Häuser nur als nachgeordneten Schritt zu den aktuell beschriebenen Aufwüchsen in den bestehenden Konzeptförderungen empfehlen.

### **Chamäleon Berlin**

Seit seiner Neugründung 2004 hat sich das Chamäleon Berlin unter der Leitung von Anke Politz zu einem hierzulande einzigartigen Ort entwickelt, der zeitgenössischen Zirkus produziert, fördert und präsentiert. Durch kuratorisches Geschick, dank der international hervorragenden Vernetzung und einem hohen künstlerischen Anspruch hat das Haus entscheidend dazu beigetragen, das Genre in Deutschland zu etablieren.

Die zwei Hauptproduktionen pro Jahr entstehen in Koproduktion mit weltweit erfolgreich tourenden Kompanien und erleben ihre Uraufführung im Chamäleon. Grundlage der Produktionen seien immer physische oder zirkensische Strukturen, erläutert Anke Politz und beschreibt die Kunstform als ein Ineinandergreifen akrobatischer Techniken (u.a. Trapez, Paar-Akrobatik, Pyramiden) oder Jonglage und Clownerie mit gesellschaftsrelevanten Themen. So im Betrachtungszeitraum die narrativ angelegte Inszenierung „The Elephant in the Room“ des französischen Cirque Le Roux sowie die neue hochenergetische Produktion „The Mirror“ der profilierten australischen Kompanie Gravity & Other Myths.

Einmalig für die produzierenden Künstler\*innen ist dabei, dass das Chamäleon Berlin langfristige Produktionszusagen gibt, pro Inszenierung fünfmonatige Spielperioden mit sieben Vorstellungen pro Woche garantiert und die Künstler\*innen hierfür befristet anstellt. Dabei bietet das Haus den gastierenden Compagnien, die in der Regel nicht in Berlin ansässig sind, ein umfassendes Servicepaket: Neben der Bereitstellung von Wohnungen werden Kindergartenplätze organisiert, bürokratische Prozesse begleitet und organisatorische Aufgaben erledigt, um den Künstler\*innen den Rücken freizuhalten. Die Künstler\*innen wüssten dieses Angebot zu schätzen und es bestünde ein großes Interesse, mit dem Chamäleon zu arbeiten – auch weil dies zur Reputation beitrüge, so Anke Politz.

Einen breiten Querschnitt aktueller Entwicklungen des zeitgenössischen Zirkusses präsentiert die Gastspielreihe „PLAY“, in der kleinere Projekte und aufstrebende Kompanien aus Berlin zu sehen sind. Diese Reihe soll zukünftig fester Bestandteil des Programms werden. Auch ist das Haus Präsentationsort für den Circus Sonnenstich und die Staatliche Artist\*innenschule.

Die Arbeit als Produktions- und Residenzort soll in Zukunft ausgebaut werden: Bereits jetzt unterstützt das Chamäleon auf diesem Weg Projekte.

Entstanden sind dabei auch die Eigenproduktionen „Leo“ und „Raven“, deren internationale Gastspiele durch das Haus organisiert werden. Im aktuellen Förderzeitraum begleitete das Chamäleon Berlin die mexikanische Künstlerin Gabriela Muñoz mit ihrem Clownsstück „Julietta“. An einer großen inklusiven Zirkusproduktion wird derzeit mit der Regisseurin Anna-Katharina Andrees gearbeitet. Überhaupt betonen Intendantin Anke Politz, Geschäftsführer Hendrik Frobel und Projektleiterin Alexandra Henn im Gespräch mit den Gutachter\*innen, dass sie zur Diversitäts- und Inklusions-Entwicklung des Zeitgenössischen Zirkusses vor, auf und hinter der Bühne beitragen möchten.

Das Chamäleon Berlin sieht sich auch als Anlaufpunkt für weniger kulturaffine Besucher\*innen. Der Zeitgenössische Zirkus mit seinem Fokus auf das gemeinschaftliche Erleben und das Staunen über Akrobat\*innen, die das scheinbar Unglaubliche erreichen, sei hierfür gut geeignet. Auch Sprachbarrieren würden keine Rolle spielen. Die Hauptproduktionen erreichen jeweils bis zu 24.000 Zuschauer\*innen. Das Publikum – ein Mix aus Tourist\*innen, Berliner\*innen, jungen wie älteren Menschen – würde insbesondere auch die Atmosphäre des Hauses und seine Gastfreundschaft schätzen. Allerdings gäbe es trotz ermäßigter Tarife die Hürde der relativ hohen Eintrittspreise.

Der Saal mit seinen 267 Sitzplätzen sowie Probenkeller, Lager und Büros befinden sich in bester Lage von Berlin-Mitte in den Hackeschen Höfen und werden von einem privaten Immobilienbesitzer gemietet, der das Theater mit einer moderaten Miete indirekt unterstützt. Es besteht Mietsicherheit bis 2032.

Die Finanzierung des Chamäleon Berlin ist hingegen eng gestrikt: Obgleich die Ticketpreise vergleichsweise hoch liegen und 30% der Einnahmen über die Gastronomie erwirtschaftet werden, konnte das Theater in den vergangenen Jahren nur dank der Einlagen des Gesellschafters seinen Spielbetrieb aufrechterhalten. „Mehr künstlerische Innovation ist nur möglich, wenn es größere finanzielle Sicherheit gibt“, sagt Anke Politz im Gespräch mit den Gutachter\*innen und führt aus, welchen Effekt die Aufnahme in die Konzeptförderung hätte: Das Programm könnte um experimentellere und inhaltlich komplexere Projekte sowie um Rahmenprogramme erweitert werden, wofür aber auch eine Stelle in der Dramaturgie geschaffen werden müsste. Auf struktureller Ebene könnten die Vorstellungszahl und damit die Verletzungsgefahr reduziert und die Probenzeiten verlängert werden.

In der Vergangenheit konnten beispielsweise aus der spartenoffenen Förderung Mittel eingeworben werden, aktuell erhält das Haus jährlich 20.000 Euro Förderung durch das Land Berlin, was angesichts eines eigenerwirtschafteten Jahresumsatzes von fast 3 Millionen Euro marginal ist. Im Antrag auf Konzeptförderung wird für 2024 eine Förderung in Höhe von 977.971 Euro beantragt.

Die Gutachter\*innen sehen im Chamäleon Berlin ein künstlerisches Aushängeschild im Bereich Zeitgenössischer Zirkus für die Stadt Berlin und einen unverzichtbaren Kulturort, der mit einer Aufnahme in die Konzeptförderung langfristig stabilisiert werden kann.

Mit neu eröffneten finanziellen Spielräumen könnte das Haus die notwendigen künstlerischen Entwicklungen realisieren und damit in seiner Bedeutung für den Zeitgenössischen Zirkus weiterwachsen. Daher sprechen sie sich ab dem Jahr 2024 für eine Förderung in Höhe von 600.000 Euro im Rahmen der Konzeptförderung aus.

## English Theatre Berlin

Das English Theatre Berlin, das inzwischen auch als International Performing Arts Center firmiert, versteht sich als Spielstätte der Internationalen Freien Szene Berlins. Gepflegt wird in Sprechtheaterproduktionen mit klarem Fokus auf soziopolitische Themen „Global English“, sowohl als Bühnensprache als auch als inklusive Arbeitssprache.

Neben Uraufführungen neuer Stücke („The Berlin Diaries“) und Stückentwicklungen (Dokumentarperformance „The Land of Milk(y) and Honey? Israelis in Berlin“) stehen immer wieder auch radikale Neubearbeitungen, bzw. Überschreibungen des klassischen Kanons („Cool Aid“) auf dem Programm. Regelmäßige Gastspiele wiederkehrender Künstler\*innen und Gruppen aus der Freien Szene Berlins (posttheater, Lovefuckers, MS Schrittmacher, Ming Poon) charakterisieren ebenso den Spielplan wie internationale Gastspiele von preisgekrönten britischen, irischen und kanadischen Künstler\*innen (Chris Thorpe, Brokentalkers, Quote Unquote Collective). So schaffte es beispielsweise „Palmyra“, das Gastspiel des Londoner Duos Bert and Nasi, 2018 in die Top Ten des Online-Portals Nachtkritik.

Im Rahmen des vom Haus kuratierten „Expo Festivals“, Untertitel „A Showcase of Wahlberliner\*innen“, präsentieren sich seit neun Jahren in Berlin ansässige Künstler\*innen, die mit den Mitteln von Sprechtheater, Performance, Tanz und Installation Themen wie Genderdebatten und Queerness, koloniale Kontinuitäten und die Selbstermächtigung von People of Color in den Fokus rücken. Die mit Mitteln der Spartenoffenen Förderung der Berliner Senatskulturverwaltung gestützte Expo ist zugleich so etwas wie der Talentpool des English Theatre: Aus den abendfüllenden Produktionen und den Work-in-Progress-Aufführungen entstehen regelmäßig längerfristige Zusammenarbeiten mit den beteiligten Künstler\*innen.

Im Rahmen der ebenfalls auf Nachwuchs orientierten Reihe THE LAB hat das English Theatre seit 2003 mehr als 100 neu entwickelte Stücke zum ersten Mal vor Publikum gezeigt, diskutiert und zur Uraufführung gebracht. So brachte der syrische Autor und Regisseur Ziad Adwan im Herbst 2021 mit „Homework“ bereits sein zweites Stück in diesem Rahmen heraus.

Längere Bindungen über mehrere Spielzeiten an Autor\*innen werden genauso gepflegt, wie etwa mit der US-Amerikanerin Lydia Stark. Regelmäßige Lesungen namhafter Autor\*innen (Jonathan Lethen, Yaa Gyasi) in Zusammenarbeit mit der Amerikanischen Botschaft und der American Academy Berlin gehören ebenso zum Spielplan wie die Reihe „Science & Theatre“, ein transdisziplinäres Kooperationsprojekt an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst in Zusammenarbeit mit der Humboldt-Universität zu Berlin.

Das English Theatre verstand und versteht sich als „Ort der Begegnung zwischen Neu- und Altberliner\*innen, zwischen Künstler\*innen und Publikum aus aller Welt“, betonen die künstlerischen Leiter Daniel Brunet und Günter Grosser. Und sie fügen im Gespräch mit den Gutachter\*innen hinzu: „Wir wollen uns auch als sicherer Raum zur Plattform für Berliner Künstler\*innen aus marginalisierten Communities entwickeln, deren Arbeiten nicht ausreichend in der deutschen Theaterlandschaft vertreten sind.“

Die angestrebte Diversität spiegelt sich auch im Publikum, wie die Gutachter\*innen beim Besuch verschiedener Vorstellungen feststellen konnten. Da trifft ein junges hippest internationales Publikum auf großstädtische Alteingesessene und neugierige Zugereiste – und auch auf Schulklassen, die regelmäßig zu Besuch kommen.

Seit 1995 wird das 1990 als „Friends of Italian Opera“ gegründete Theater im Hinterhof der Kreuzberger Fidicinstraße 40 aus Mitteln der Basisförderung unterstützt. Die jährliche Fördersumme von derzeit 170.000 Euro deckt aber lediglich Theatermiete, Betriebskosten und die bescheidenen Monatshonorare des freiberuflich tätigen Kernteams ab, zu dem neben Daniel Brunet und Günter Grosser auch Geschäftsführer Bernd Hoffmeister gehört. Damit steht das English Theatre finanziell im Schatten des konzeptgeförderten Theaters Thikwa, mit dem es sich den Theatersaal mit 120 Plätzen teilt.

Eine Aufnahme in die Konzeptförderung würde dem English Theatre die Möglichkeit bieten, nicht nur den Betrieb zu sichern, auszubauen und nachhaltiger zu gestalten, sondern auch die Arbeitsbedingungen für die Künstler\*innen und für das Kernteam zu verbessern. Darüber hinaus könnten die Programmlinien verstärkt und verstetigt und die kulturelle Bildung am Haus gestärkt und ausgebaut werden.

Die Gutachter\*innen sind überzeugt davon, dass das English Theatre Berlin, International Performing Arts Center, eine unverzichtbare Spielstätte für Berliner und internationale Freie Gruppen und Einzelkünstler\*innen darstellt, die finanziell dringend besser ausgestattet werden müsste. Die Aufnahme in die Konzeptförderung wäre ein Stück Zukunftssicherung auch als weiterer Spielort, der in Berlin dringend benötigt wird.

Deshalb empfehlen sie das English Theatre Berlin mit der beantragten Summe von 510.000 Euro in die Konzeptförderung 2024-2027 aufzunehmen.

# Kriterienkatalog

Auf Grundlage des Kriterienkatalogs aus dem Gutachten zur Konzeptförderung 2003 bis 2006 von Dr. Carola Friedrichs, Renate Klett und Dr. Dirk Scheper hat die Kommission (Ute Büsing, Sabine Gehm, Tim Sandweg) im März 2022 einen aktualisierten Katalog erarbeitet. Die Diskussion der Gutachter\*innen orientiert sich an den folgenden Kriterien.

## 1. Selbstdarstellung und Verortung des Theaters/der Spielstätte

- Wodurch zeichnet sich die Gesamtkonzeption aus der Eigenperspektive des Theaters/der Spielstätte im Kern aus?
- Gibt es Alleinstellungsmerkmal(e)?
- Welche Themen, Ästhetiken und Schwerpunkte bestimmen das Programm?
- Wie verortet sich das Theater/die Spielstätte in einem oder mehreren Genres ästhetisch? (z.B. zeitgenössisch, experimentell, traditionell)
- Gibt es genreübergreifende oder interdisziplinäre Ansätze in der Programmatik?
- Wie bezieht das Theater/die Spielstätte gesellschaftsrelevante Themen in das Programm mit ein oder nimmt Bezug dazu?
- Wie verortet sich das Theater im kulturellen Angebot der Stadt Berlin/des Bundesgebiets/international?

## 2. Programmstruktur

- Wie viele Premieren werden pro Spielzeit herausgebracht?
- Wie viele Vorstellungen werden den Zuschauer\*innen angeboten?
- Welche Formate bietet das Theater/die Spielstätte an? Gibt es Festivals, Reihen, diskursive Veranstaltungen?
- Wie geht das Theater/die Spielstätte mit den eigenen Räumen um (z.B. Öffnung der Bühne)? Werden darüber hinaus neue Räume (im Stadtraum, im digitalen Raum, ortsspezifische Räume) erschlossen?

## 3. Planung und Entwicklung

- Blickt das Theater/die Spielstätte auf eine mehrjährige kontinuierliche Programmarbeit zurück? Wie schätzt das Theater/die Spielstätte die eigene Arbeit der vergangenen Förderperiode ein?
- Wie ist das Verhältnis von Kontinuität und Weiterentwicklung in der künstlerischen Arbeit und in der Organisationsstruktur?
- Befindet sich das Theater auf der Suche nach Neuem? (z.B. in Bezug auf Ästhetiken, sprachlichen Ausdruck, Bewegungsvokabular, Formate)
- Welche Entwicklungspotenziale und Zukunftsvisionen formuliert das Theater/die Spielstätte für sich und wie nachvollziehbar sind diese?
- Welche längerfristige Perspektive lässt sich aus der aktuellen künstlerischen Arbeit und den Planungen ablesen?



#### **4. Produktionsweisen und Künstler\*innen**

- Wie produziert das Theater/die Spielstätte und wie werden diese Produktionskontexte konkret gestaltet? (z.B. Eigenproduktionen, Koproduktionen, Gastspiele)
- Mit welchen Künstler\*innen arbeitet das Theater zusammen? (eigenes Ensemble, flexible Künstler\*innenpools, Ausschreibungen, Castings o.ä.)
- Wie divers ist die Künstler\*innenschaft?
- Welche Konditionen und Infrastrukturen bietet das Theater/die Spielstätte den Künstler\*innen, wenn diese vor Ort sind?
- Wie ist das Verhältnis von kontinuierlicher Zusammenarbeit mit Einzelkünstler\*innen, Kompanien, Gruppen und Kollektiven und Einbindung neuer künstlerischer Positionen?
- Wie positioniert sich das Theater/die Spielstätte im Bereich der Nachwuchsförderung?
- Wenn das Theater/die Spielstätte bereits über einen Produktionsetat verfügt: Wie wird er eingesetzt?

#### **5. Organisationsstruktur und Team**

- Über welche Leitungsstruktur verfügt das Theater/die Spielstätte?
- Wie setzt sich das Team zusammen und welche Hintergründe bringen die Mitarbeitenden mit?
- Wie divers ist das Team aufgestellt?
- Wie ist das Personal-Recruiting organisiert?
- Welche Formen der betrieblichen Mitbestimmung gibt es?
- Gibt es Beschwerdestellen und wie sind Beschwerdeverfahren organisiert?
- Wie bemüht sich das Theater/die Spielstätte um Nachhaltigkeit in Hinblick auf Produktionsstrukturen und Spielbetrieb? (z.B. im Bereich Mobilität, Beschaffungsmanagement, Umgang mit Ressourcen)
- Wie bemüht sich das Theater/die Spielstätte um barrierearme Zugänge?

#### **6. Austausch und Vernetzung**

- Welche Formen künstlerischen Austauschs und künstlerischer Zusammenarbeit leistet das Theater/die Spielstätte?
- Ist das Theater/die Spielstätte Teil eines oder mehrerer Netzwerke?
- Wie vielen Künstler\*innen bietet das Theater/die Spielstätte eine künstlerische Heimat?
- Wie viele Gastspiele werden im Theater/in der Spielstätte gezeigt?

## **7. Resonanz**

- Wie setzt sich das Publikum zusammen?
- Wie ist die Auslastung und wie sind die Publikumszahlen?
- Wie wird die Arbeit medial wahrgenommen?
- Gibt es Einladungen zu Gastspielen, nationalen oder internationalen Festivals?
- Hat das Theater/die Spielstätte Auszeichnungen, Preise o.ä. erhalten?

## **8. Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung**

- Wie und in welcher Form gelingt es dem Theater/der Spielstätte die Arbeit in die Öffentlichkeit zu tragen?
- Welche Zielgruppen adressiert das Theater/die Spielstätte?
- Bemüht sich das Theater/die Spielstätte um neue Zielgruppen? Wie?
- Welche Kanäle und Medien werden in der Publikumsansprache eingebunden?
- Wie ist das Theater im digitalen Raum (Website, Social Media etc.) vertreten?
- Bietet die Spielstätte ein Vermittlungsangebot, organisiert sie Projekte der kulturellen Bildung und ist mit Bildungseinrichtungen, beispielsweise über TUSCH oder TUKI, vernetzt?
- Wie gestaltet sich die Corporate Identity?

## **9. Gebäude**

- Wie gestaltet sich das Nutzungs- oder Mietverhältnis und wie lange ist es gesichert?
- Wie entwickeln sich die Miet- und Gebäudekosten?
- In welchem baulichen und technischen Zustand befindet sich das Gebäude?

## **10. Finanzielle Aspekte**

- Wie setzt sich die Finanzierung zusammen und wie stellt sich das Verhältnis von eigenerwirtschafteten Einnahmen, Sponsoring, Drittmitteln und öffentlicher Förderung dar?
- Werden drittmittelgeförderte Projekte realisiert?
- Wie ist das Verhältnis zueinander von Ausgaben für Personal, räumliche Infrastruktur, künstlerische Mittel, Verwaltungsausgaben und weitere Sachmittel?
- Sind die Planungen stimmig im Verhältnis von Vorhaben und beantragten Ressourcen?
- Wie ist das Haus wirtschaftlich aufgestellt und ist durch die Struktur die korrekte Verwaltung der Mittel sichergestellt?
- Können/werden Honoraruntergrenzen und Tarife eingehalten?

## **11. Defizite aus der Perspektive des Theaters/ der Spielstätte**

- Welche Defizite und Bedarfe werden benannt und wie plausibel ist ihre Darstellung?