



Kultur in der Krise?

Die Situation der Kulturszene während der Corona-Pandemie

Statements des Sächsischen Kultursenats anlässlich der
außerordentlichen Senatssitzung

Dresden, 20. Mai 2020

Inhaltsverzeichnis

PROF. DR. KARL-SIEGBERT REHBERG: Krise als Bedrohung und Sichtbarmachung kultureller Leistungen	3
DR. CHRISTOPH DITTRICH: Situation der Theater und Orchester in öffentlicher Trägerschaft	5
FRIEDERIKE KOCH-HEINRICHS: Die Museen in Sachsen während der Corona-Krise	7
PROF. DR. MARION ACKERMANN: Museen und COVID-19	9
PROF. EKKEHARD KLEMM: Situation des Bereiches Musik, Chöre, Orchester und Musikhochschulen in der Pandemie	10
JANA BETSCHER: Zur Situation der Kulturschaffenden in Sachsen durch Corona Bereich Kreativwirtschaft/Presse	12
RALF KUKULA: Zur Situation für die Kulturschaffenden in Sachsen durch Corona Bereich Film/Medien	14
CARENA SCHLEWITT: Plädoyer für eine starke Rolle der Freien Darstellenden Künste	16
MARCEL BEYER Zur Situation der freien Schriftstellerinnen und Schriftsteller während und nach der Corona-Pandemie	18
DR. SIBILLE TRÖML: Corona-Krise Folgen für Autoren und Übersetzer in Sachsen	20
DR. NORA PESTER: Statement zur aktuellen Situation der unabhängigen Verlage	22
ANNE PALLAS: Zur Situation der Soziokultur in Sachsen	24

Krise als Bedrohung und Sichtbarmachung kultureller Leistungen

Prof. Dr. Karl-Siegbert Rehberg

I.

Krisen – sei es aus jüngster Zeit die „Finanzkrise“, die „Flüchtlingskrise“ und nun, ausgelöst von einer unsichtbaren Naturgewalt, die zugleich verwoben ist mit gesellschaftlichen Prozessen, die „Covid-19-Krise“ – markieren Zäsuren im alltäglichen Dahinleben und bezeichnen mit diesem der Medizin entlehnten Wort Zustände der Unbestimmtheit zwischen einem bis zum Tode führen könnenden Verlauf oder einer Überwindung beziehungsweise zumindest Eindämmung existentieller Bedrohungen. Immer handelt es sich dabei um Latenzzustände – auch im Falle von Pandemien. Dem Anfangsschock folgen bald schon das Gefühl der persönlichen Bedrohung und die Suche nach Hilfe. Dabei werden individuelle Ängste in kollektive transformiert. All das hat man im Frühjahr 2020 erleben können; es entstand so etwas wie eine „Weltgesellschaft“ der Gefährdung bei gleichzeitig großen nationalen und innergesellschaftlichen Unterschieden beim Versuch der Bewältigung (teilweise auch der Verdeckung oder Leugnung) der lebensbedrohlichen Gefahr. So sprach man etwa von der „Todeszone Italien“ und die Debatte um die Fahrlässigkeit oder entschiedene Bekämpfung des Virus in unterschiedlichen Ländern und vor allem auch politischen Systemen sind dem gefolgt. Durch viele große Epidemien hat sich in vergangenen Zeiten die Lebenswelt ganzer Gesellschaften verändert – man denke an die zum stellvertretenden Schreckenswort gewordene Pest (weshalb ja auch Albert Camus’ Roman aus dem Jahre 1947 mit der eindrücklichen Schilderung einer anfänglichen Selbsttäuschung über das Ausmaß des Unglücks und die Varianten einer von Weltanschauungskonflikten begleiteten tätigen Hilfe wiederentdeckt worden ist). Die öffentliche Kommunikation ist zuerst bestimmt durch die Dokumentation der Krankheitsausbreitung und damit verbunden auch unterschiedlicher wissenschaftlicher Analysen und Prognosen (deren Vielfalt und damit potentielle Überprüfbarkeit ein kaum zu überschätzender Vorteil ist). Hinzu kommt der Handlungsdruck im „Ausnahmestand“ für die verantwortlichen Politikerinnen und Politiker, gefolgt von medial verstärkten, vielfach auch laienhaften „Ursachenforschungen“ bis hin zu schnell sich verbreitenden „Verschwörungstheorien“. All das trägt bei zu einer Reflexion über die gesellschaftlichen Folgen dessen, was noch unabsehbar ist. Sichtbar geworden ist der gesellschaftliche Orientierungs- und politische Entscheidungsdruck in der heutigen „Risikogesellschaft“, wie der Soziologe Ulrich Beck es treffend benannt hat, nämlich die Auseinandersetzung mit und die Verantwortlichkeit für langfristige Folgen sogar von Ereignissen, die noch gar nicht eingetreten sind, aber schon kalkulierbar werden.

II.

Was nun ist in einer derartigen mit Bedeutungen und Sinnsetzungen aufgeladenen Situation die Rolle der „Kultur“ und wie wird sie selbst dadurch beeinflusst – sei es gestärkt oder gefährdet? Das war, konkret auf Sachsen bezogen, Thema der außerordentlichen Sitzung des Sächsischen Kultursenates am 20. Mai 2020 über die Lage der Kulturschaffenden und der sehr unterschiedlichen kulturellen Institutionen und Angebote angesichts der Corona-Krise. Auf der Basis der hier vorgelegten genrespezifischen Situationsberichte wurde darüber diskutiert, was die Folgen der Pandemie und die Möglichkeiten ihrer Einhegung seien. Die hier angefügten konkreten Berichte über kulturelle Handlungsfelder enthalten keine bloßen Forderungskataloge, sondern sind interessant als „dichte Beschreibungen“ der für die verschiedenen kulturellen Aktivitäten sehr unterschiedlichen Konsequenzen einer folgenschweren Unterbrechung oder Verlagerung kultureller Aktivitäten. Charakteristisch ist

es, dass bereits seit langem bestehende gesellschaftliche Problemzonen und prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen durch die verschärfte Situation, hier also der grundsätzlichen Existenzgefährdung kultureller Arbeit auf „dünnem Eis“, sichtbar werden. Das zeigt sich auch in den Studien und Vorschlägen des Deutschen Kulturrates und dessen Publikationen, etwa über den „Arbeitsmarkt Kultur“ (2013, 2016 und 2020 über „Wirtschaftliche und soziale Lage in den Kulturberufen“, verfasst von Gabriele Schulz und Olaf Zimmermann).

Zuerst zeigte sich – wie in jeder Mangellage – die Vitalität unterschiedlicher kultureller Felder in der emotionsgeladenen und -auslösenden weiten Verbreitung von Videos, die sich als kleine, aber bedeutsame Zeichen der Präsenz des stillgelegten Publikumskontaktes erwiesen, zuerst in Italien mit neuartigen Balkonmusiken aus den Shutdown-Orten privater Wohnungen (die nun überall vermehrt zu einer professionalisierten und/oder kommerzialisierten Privatheit führen). Das fand eine Fülle von produktiven Nachahmungen in berührenden, lokalen bis globalen Videosequenzen und auch in einem breiten Angebot von Filmen, Theater- und Musikaufführungen etc. in den Mediatheken der Rundfunkanstalten. Kulturbotschaften im Kleinformat vernetzten viele Menschen miteinander, auch gab es ganz neue Aufführungspraktiken, wenn man etwa an die am diesjährigen Karfreitag aus der Leipziger Thomaskirche übertragene, von dem isländischen Tenor Benedikt Kristjánsson kammermusikalisch verdichtete Bach'sche „Johannespassion“ denkt. Auch gab es die in Livestreams am 16. und 17. Mai 2020 ausgestrahlten Beiträge aus den geplanten, „offline“ jedoch ausgefallenen Dresdner Musikfestspielen, die weitaus mehr Hörerinnen und Hörer erreichten als das „offline“-Ereignis es vermag. All das sind keine Substitute für die reale Anwesenheit künstlerischer Präsentationen. Aber es sind Beispiele sowohl für das Bedürfnis nach Kultur als auch für die Vielschichtigkeit der darauf eingehenden Angebote.

Ein anderes ist die auch im Mittelpunkt der Diskussion im Sächsischen Kultursenat stehende Existenzbedrohung von Künstlerinnen und Künstlern durch die Gefährdung ihrer Lebens- und Arbeitsgrundlagen durch die Auflösung bereits geschlossener Verträge, das Ausbleiben von neuen Aufträgen und die Ungewissheit künftiger Auftritte und Arbeitschancen. Zwar gibt es die finanzielle Krise auch der öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen. Aber in viel dramatischerer Weise wurde die Bedrohung der Existenzgrundlagen freischaffender Künstlerinnen und Künstler sichtbar und gerade für diese bedarf es neuer Formen der Unterstützung und Kompensation für ausgefallene Wirkungsmöglichkeiten. Gerade jene, die keinen ausgewiesenen Betrieb vorweisen und entsprechende Kosten anführen können, deren Produktivität also sozusagen nur in ihrem Kopf verankert ist, bedürfen einer ganz neuen Aufmerksamkeit und noch kaum ausprobiertem Wege der Existenzsicherung. Das ganze Spektrum der verschiedenen Produktionsbedingungen und -gefährdungen findet sich dargestellt auf der Basis konkreter Erfahrungen in den Einzeldarstellungen, die der Kultursenat hiermit vorlegt.

Situation der Theater und Orchester in öffentlicher Trägerschaft

Dr. Christoph Dittrich

Der künstlerische Vorstellungsbetrieb der Theater und Orchester musste nach den Allgemeinverfügungen der Kommunen und des Freistaates Sachsen ab dem 13.03.2020 eingestellt werden. Zunächst lief der Proben- und Werkstattbetrieb weiter, musste aber kurz darauf ebenfalls eingestellt werden, da die verschärften Abstandsgebote nicht mehr einzuhalten waren. Einzig in den Kostümabteilungen wurde die Produktion von Schutzkleidung aufgenommen.

Die Häuser in öffentlicher, kommunaler Trägerschaft in allen Rechtsformen blieben trotz enormer Einnahmeausfälle zunächst grundhaft gesichert, was vor allem durch die rasche Ermöglichung von Kurzarbeit unterstützt wurde (sogenannten COVID-Tarifverträgen im TVöD sowie bei Künstlertarifverträgen). Für Einrichtungen in Trägerschaft des Freistaates besteht die Möglichkeit von Kurzarbeit jedoch nicht.

Bei der Rückabwicklung verkaufter Eintrittskarten wurde versucht, Erstattungen möglichst zu vermeiden und auf Gutschriften zu lenken. Oftmals wurden Beträge auch freiwillig gespendet. Abonnements als Rückgrat der Publikumsbindung sollen möglichst erhalten werden, auch wenn Spielpläne für die kommende Spielzeit noch völlig offen sind.

Die Arbeit der darstellenden Künstler verlagerte sich auf die Erstellung von digitalen Beiträgen aller Art und eine Vielzahl von sozialen Mikroprojekten, wie zum Beispiel „Fensterkonzerte“, die unter Wahrung von großen Abständen in Höfen von Pflege- und Gesundheitseinrichtungen gegeben wurden. Die Aufrechterhaltung der persönlichen Leistungsfähigkeit für Künstler stellt sich als äußerst problematisch dar, da gerade das Erfahrungswissen von kollektiven Musizier-, Spiel- oder Tanzkompetenzen unter Auftrittsbedingungen nicht im häuslichen Bereich ersetzt werden kann. Da die mentale Identität von Künstlern aber gerade aus der aktiven Auftrittserfahrung resultiert, muss eine hohe Anzahl von resignativen, bis hin zu depressiven Stimmungen konstatiert werden. Bereits nach wenigen Wochen stellen sich auch physisch erhebliche Trainingsverluste ein.

Für nicht fest engagierte Künstler waren und sind Lösungen für eine Ausfallfinanzierung von Gastverträgen zu finden. Auf der einen Seite steht die wirtschaftlich restriktive Einschätzung durch viele Träger, auf der anderen die Notwendigkeit, die große Zahl an freiberuflichen, selbständigen und auch abhängig beschäftigten Gästen nicht ins soziale Abseits zu drängen. Der sofortige Gehaltsverlust hält auf längere Sicht an, die sehr unterschiedlichen und oft gemischten Einkommens- und Beschäftigungsverhältnisse ließen sich nur teilweise durch Förderprogramme auffangen.

Ab dem 23.04.2020 wurde für die freistaatlichen Theater und Orchester die Spielzeit für beendet erklärt. Die kommunalen Einrichtungen folgten schrittweise, vor allem, um Planungssicherheit herzustellen.

Am 12.05.2020 wurden weitreichende Änderungen und Lockerungen in den bestehenden Pandemievorschriften verabschiedet. Im Freistaat Sachsen betrifft dies sowohl die schrittweise Öffnung von Schulen und Kindertagesstätten, die Gastronomie, die

Begegnungsgebote im öffentlichen Raum und natürlich auch die Theater und Veranstaltungsbranche. Der wichtigste Grundsatz bleibt der einzuhaltende Abstand von 1,5 Metern und die dazugehörigen Hygienevorschriften. Diese Schritte lösen allerdings die Sachprobleme noch nicht. Die Verantwortung dafür wird nunmehr den handelnden Institutionen übertragen.

Da die Theater- und Veranstaltungshäuser nur mit hohem Aufwand für eine auf 15 bis 25 Prozent verringerte Platzkapazität geöffnet werden könnten, verlagern sich die Planungen oft in den Open-Air-Bereich, bei dem die Anforderungen praktikabler hergestellt und genehmigt werden können. Künstler müssen „auf Abstand“ spielen. Für die Großensembles Chor und Orchester sowie die Tanzgruppe liegen noch keine Lösungen vor. Die Spielpläne werden demzufolge auf klein besetzte Werke angepasst. Es bleibt offen, ob diese ästhetischen Angebote vom Publikum angenommen werden. Zudem ist verstärkt mit der inzwischen konditionierten hygienischen Sorge der Bevölkerung vor größeren Menschenansammlungen zu rechnen. Allerdings sehen viele Verantwortliche die dringende Notwendigkeit, den gesamten Sommer über das soziale und kulturelle Leben intensiv zu stützen, da das übliche Reise- und Urlaubsverhalten nicht stattfinden kann.

Da die zukünftige Lage sich immer noch sehr ungewiss darstellt, ist es notwendig, die Spielpläne ab September 2020 in verschiedenen Szenarien zu denken. Es liegt aber die Vermutung nahe, dass nach der Sommerpause nicht einfach zum gewohnten traditionellen Spielbetrieb übergegangen werden kann. Für die Realisierung des Spielplans der nächsten Spielzeit wird entscheidend sein, wann die Ensembles von Orchester, über Chor und Ballett, bis zu den Schauspiel- und Figurentheaterensembles wieder in größerer Formation zusammenkommen dürfen. Außerdem sind alle (schon jetzt fehlenden) Proben- und Einstudierungszeiträume neu zu denken.

Die Situation der Ausarbeitung neuer Verträge, um die Spielpläne der Zukunft entwickeln zu können, ist derzeit nahezu unlösbar. Auf der einen Seite stehen die aus den vorliegenden schmerzlichen Erfahrungen folgenden Bedürfnisse der Künstler und Gäste nach Absagesicherheit. Auf der anderen Seite die gegenläufigen Flexibilisierungswünsche der Theater und Veranstalter, da jederzeit erneut behördliche Einschränkungen angeordnet werden können. Verschiebungsoptionen erweisen sich in der Regel als untauglich.

Für die inzwischen im Freistaat hoch entwickelte Arbeit der kulturellen Bildung droht ein vollständiger Einbruch. Die ministerielle Untersagung des Besuchs sämtlicher außerschulischer Angebote für die sächsischen Schulen führt sowohl zu musischer Blindheit der jungen Generation als auch zum Zusammenbruch der Organisationsstrukturen. Hier bedarf es dringend einer sofortigen Korrektur, die selbstverständlich den Hygienestandards folgen muss und kann. Besonders deutlich wird die Notwendigkeit bei Betrachtung der beiden hauptamtlichen Kinder- und Jugendtheater in Dresden und Leipzig.

Für nahezu alle Theater im ländlichen Raum besteht Unklarheit zur Berechnung der Mittel des „Kulturpaktes“ für 2020, der den Anschluss an den Flächentarifvertrag seit 2019 ermöglicht. Situationen wie Spielverbot und Kurzarbeit waren in den Förderfestlegungen nicht vorgesehen und müssen kulturpolitisch korrigiert werden.

Als positive Beobachtung lässt sich festhalten, dass sich das allgemeine Bewusstsein für den gesamtsozialen Wert der gesellschaftlichen Begegnung durch Kunst und Kultur verstärkt, die eben nicht lediglich eine fakultative ästhetische Freizeitoption darstellt.

Chemnitz, 25.05.2020

Die Museen in Sachsen während der Corona-Krise

Friederike Koch-Heinrichs

Wie in den anderen Teilen des gesellschaftlichen Lebens hat die Corona-Pandemie auch die Museen aus einem geschäftigen Alltag gerissen. Veranstaltungen wurden abgesagt, Bildungsprogramme storniert, und in den Ausstellungen wurde das Licht ausgeknipst. Die Kommunikation mit der Öffentlichkeit gehört zu den Grundlagen moderner Museumsarbeit. Wie dieser unerwartete Verlust kompensiert werden kann, war die zentrale Frage nach dem Beginn des Lockdown und führte zu einer Intensivierung der digitalen Vermittlung: Ausstellungsrundgänge im 3D-Format wurden online gestellt, Filmsequenzen für Social-Media-Kanäle gedreht, Storyboards für thematische Serien entwickelt und über Internetportale oder die eigene Homepage der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt.

Die Zeit des Lockdown bot auch die Chance, Liegegebliebenes aufzuarbeiten und sich wieder stärker der museumseigenen Sammlung und regionalspezifischer Forschung zu widmen – zwei Kernaufgaben der Museumsarbeit, die im normalen Alltag der letzten Jahrzehnte zunehmend zu kurz gekommen waren, aber eigentlich die Basis eines jeden Museums bilden müssen. Damit führte die surreale Situation geradezu zwangsläufig zum Hinterfragen der Aufgabenschwerpunkte und wurde besonders bei den kleinen und mittleren Häusern zur Neujustierung der Arbeitsabläufe genutzt.

Ins Stocken gerieten dagegen viele Drittmittelprojekte: überregionale Forschungsk Kooperationen, international ausgerichtete Ausstellungsvorhaben, Bildungsinitiativen und alle Projekte mit großer öffentlicher Strahlkraft. Trotz moderner digitaler Kommunikation konnten weder Treffen zur Sammlungsbegutachtung durchgeführt noch innovative Projekte in der kulturellen Bildung fortgesetzt werden. Selbstverständlich mussten alle Initiativen gestoppt werden, die in Großveranstaltungen münden. Neben ärgerlichen inhaltlichen Verzögerungen steht besonders die Sorge um die Gefährdung des Projekterfolges im Vordergrund. Viele Museen haben in den letzten Jahren, teils auch auf finanziellen Druck, größere Drittmittelprojekte dieser Art in Angriff genommen. Rückforderungen wegen Verzögerung der Projektergebnisse wären ein Desaster und könnten von kaum einer kommunalen Einrichtung aus eigener Kraft gestemmt werden. Es steht zu hoffen, dass die Drittmittelgeber diese besondere Situation bei den Projektbewertungen im Blick behalten und Verwaltungsvorschriften in der aktuellen Situation an das Machbare anpassen.

So haben sich im Laufe der Corona-Pandemie die Prioritäten sichtbar verschoben. Im Gegensatz zu selbstständig arbeitenden Künstlern, Musikern, Tanzpädagogen konnten die Mitarbeiter in den Museen als Beschäftigte im öffentlichen Dienst ihre Aufgaben während des Lockdown weiter wahrnehmen. Das gerade in solchen Zeiten vielzitierte Sprichwort „Jede Krise ist auch eine Chance“ wurde in vielen Museen wörtlich genommen und an den inhaltlichen Grundlagen gearbeitet.

Inzwischen wird jedoch der museale Alltag zunehmend von Existenzängsten überlagert. Ohne Besucher sind auch die eigenen Einnahmen weggebrochen. Zwar haben die meisten Museen so schnell wie möglich Hygienekonzepte erarbeitet und im Mai die Ausstellungsräume, wenn auch unter Einschränkungen, wieder geöffnet, aber noch nutzen die Besucher nur zögerlich die wiedergewonnenen Möglichkeiten. Aktuell steigen die Zahlen zwar sukzessive an, bleiben aber weit

hinter der Frequenz vor der Krise zurück. Viele Einrichtungen haben in den letzten Jahren enorme Finanz- und Personalkapazitäten in die Intensivierung der kulturellen Bildungsprogramme und in die Entwicklung buchbarer Angebote gesteckt. Schulklassen, Freizeitgruppen oder Bustouristen sind im Moment jedoch noch nicht zu erwarten. Damit brechen die Einnahmen signifikant ein und die Museen sind nicht in der Lage, aus eigener Kraft ihre Ertragssituation zu verbessern. Unkalkulierbar bleibt, wie lange der Zustand anhält und wie hoch die Rückgänge ausfallen werden. Die meisten Häuser haben in den letzten 20 Jahren ein ausgefeiltes Wirtschaftskonzept entwickelt, in dem die eigenen Einnahmen einen festen Bestandteil der Grundfinanzierung bilden. Für Verluste dieser Größenordnung gibt es hingegen keine Blaupause.

Kompensiert werden müssen die jetzt entstehenden Defizite durch die Träger der Einrichtungen: Kommunen, Landkreise, Vereine oder Stiftungen. Doch die kommunalen Strukturen sind durch die Corona-Pandemie selbst hart getroffen. Wegbrechende Steuereinnahmen paaren sich mit steigenden Ausgaben – nicht nur aus dem Bereich der Museen. Schon jetzt haben viele Kommunen mit Haushaltssperren reagiert und auch die Erarbeitung der Finanzpläne für 2021 unter besondere Kostenkontrolle gestellt.

Vereins- und stiftungsgetragene Museen sind meist noch stärker als die kommunalen Häuser auf eigene Einnahmen angewiesen, die durch den Besucherservice erwirtschaftet werden. Hier reißen die Verluste von Eintrittseinnahmen und begleitenden Geschäftsbereichen wie Museumsshop oder -café finanzielle Löcher, die strukturell nicht gestopft werden können.

Damit wächst die Sorge, dass Museen von ihren Trägern generell aus finanziellen Überlegungen heraus zur Disposition gestellt werden könnten. Doch Museen sind nicht nur fester Bestandteil des kulturellen Lebens. Sie beherbergen mit ihren Sammlungen teils seit Jahrhunderten das kulturelle Gedächtnis unserer Gesellschaft und bilden somit die Basis regionaler Identität. Museumssammlungen sind durch bürgerschaftliches Engagement entstanden und haben Kriege und gesellschaftliche Umbrüche erlebt und konnten trotzdem ihre einzigartigen Zeugnisse vergangenen Lebens und künstlerischen Schaffens bewahren. Es liegt in unserer Verantwortung, die Bewahrung unwiederbringlichen Kulturguts auch in der aktuellen Situation sicherzustellen.

Museen und COVID-19

Prof. Dr. Marion Ackermann

Eine von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit initiierte Umfrage innerhalb der internationalen Museumswelt ergab, dass sich viele Institutionen in einer ähnlichen Lage wie die SKD befinden.

Die größten Ähnlichkeiten weltweit sind demnach die ergriffenen Maßnahmen, um sowohl den gesetzlichen Regelungen zur Verlangsamung der Ausbreitung des Virus gerecht zu werden als auch den Arbeitsablauf zum einen und den Betrieb zum anderen aufrecht zu erhalten. Das Schließdatum, mobiles Arbeiten, Anpassen von Aufgabenfeldern und Sicherheitsbeschränkungen sind in diesem Bereich die vier Schlüsselworte. Alle befragten Museen haben ihre Ausstellungsräume innerhalb kürzester Zeit schließen müssen, 79 % jedoch in der Woche vom 11. bis 18. März 2020. Die Reaktionen auf das Schließen der Museen war ebenfalls recht ähnlich: 100 % der befragten Museen haben mobiles Arbeiten eingeführt, 79 % haben das Aufgabenfeld der Mitarbeitenden angepasst und 66 % die Sicherheitskonzeption entsprechend verändert. Jedes Museum steht zudem in einem besonderen und neu zu definierenden Verhältnis zu den „public authorities“ – mal positiv, mal negativ konnotiert. Außerdem gaben alle Museen an, Einkommenseinbußen zu haben; die Höhe und Schwere variierte.

Der zweite gemeinsame Punkt ist die Erfahrung des Digitalen Wandels. Bei knapp der Hälfte der Museen (45 %) gab es nach der Schließung neuen Online Content, so beispielsweise Online Ausstellungen, virtuelle Touren und Live Content. Eine neue Berufsrolle des „digital curators“ zeichnet sich ab. Die Auseinandersetzung mit Online Content wurde dabei eher über die sozialen Medien gesucht als über Museumswebsites. Insgesamt berichteten aber die meisten Museen von einem Besucheranstieg auf sozialen Medien und Websites. Dies ist ein Thema, welches in Zukunft wohl noch weiter ausgebaut wird und auf welches ein neuer Schwerpunkt gelegt wird – so die Antworten der teilnehmenden Museen.

COVID-19 hat auch einige positive Aspekte in der Museumswelt hervorgerufen: Der Großteil der Museen berichtete von einer gemeinschaftlichen Atmosphäre innerhalb des Teams und nahm größere Empathie und Sorge umeinander wahr. Dieses Gemeinschaftsgefühl kam auch international zum Tragen, um gemeinsam durch die Krise zu kommen und sich bei Leihverkehr, Organisations- und Betriebsfragen unter die Arme zu greifen. Neben der gesteigerten Empathie wurde vor allem im Bereich der Kommunikation von größerer Effizienz gesprochen, da hierfür neue digitale Angebote genutzt wurden.

Zukünftig wird es beim Großteil der Museen darum gehen, Wirtschaftspläne neu aufzustellen und Überprüfungen ihrer bisherigen Strategien vorzunehmen (mit einem Fokus auf „people, not numbers“). Museen, die stark vom Tourismus oder grundsätzlich vom „Eventcharakter“ ihres Programms abhängen (wie beispielsweise in Paris), sind besonders stark betroffen. Voraussichtlich werden zahlreiche Museen die aktuelle Krise nicht überleben. Für alle gleichermaßen gilt es, sich auf das lokale Publikum – was in Metropolen wegen eingeschränkter U-Bahn-Nutzung auch der Stadtteil sein kann – zu fokussieren (ohne dabei die Internationalität zu verlieren) und daher auch neue Methoden des Kuratierens auszuprobieren. Vom Aufkommen neuer Rassismen wurde berichtet (z. B. in den USA gegen Asiat*innen). Vor allem deshalb wurde aber auch hervorgehoben, wie wichtig internationale Zusammenarbeit ist, um einer potenziellen Provinzialisierung und ausgrenzender Nationalisierung vorzubeugen.

Alle hier aufgeführten Ergebnisse wurden auch von den SKD so angegeben.

Situation des Bereiches Musik, Chöre, Orchester und Musikhochschulen in der Pandemie

Prof. Ekkehard Klemm

Grundsätzliche Probleme, die in Musikerkreisen heftig diskutiert werden:

- Das Problem der Konsistenz von Entscheidungen: Fotos voll besetzter Flugzeuge und leerer Theater vom gleichen Tag können nicht nachvollzogen werden.
- Das Problem der Verhältnismäßigkeit von Maßnahmen: Rechtfertigen die gegenwärtigen Infektionszahlen tatsächlich Maßnahmen, die eine sinnvolle Arbeit unmöglich machen und eine große Gefahr für die Existenz der Kulturszene in ihrer bisherigen Struktur und Gesamtheit sind?
- Der Spagat zwischen Ambition und Pragmatismus, zwischen Beckett (eine Liebesszene mit 6 m Abstand) und Striese („der Lappen muss hoch“)
- Die schlechte Kommunikation: Es wird in Politik und Medien nach den ersten Lockerungen allen Ernstes von einem „breiten Kulturangebot“ gesprochen, das nun wieder zur Verfügung stünde – etwas mehr Realismus und Sachkenntnis wären gut.

Zur Situation der Studierenden und Musikhochschulen:

Die gesamte Studienorganisation ist in Unordnung geraten.

- Es gibt in großem Stil Semesterverschiebungen (an der HfM Dresden mit den Varianten Urlaubssemester oder nicht angerechnetes Semester).
- Die Zielzahlen der Hochschulen als Basis für die Studienplanung werden massiv überschritten, daran geknüpft ist auch die Auslastung der Dozent*innen.
- Der Weg in die Digitalisierung ist im künstlerischen Unterricht sehr eingeschränkt. Agieren und Reagieren, die Wahrnehmung des ‚ganzen Menschen‘ und seiner Ausstrahlung sind per Video unmöglich. Das schlechte WLAN im Land tut sein Übriges. Sinnvoller künstlerischer Unterricht im Netz erfordert Studios zu 50.000 € das Stück.
- Bisher gibt es keinen Ensembleunterricht, der Start dafür ist im Juni geplant. Hier herrscht völlige Unklarheit, wie es künftig weitergeht.
- Die gegenwärtige Kohorte der Studierenden wird insgesamt mit großen und uneinholbaren Einbußen ihrer Ausbildung rechnen müssen (im Dirigieren bspw. sind alle aktuell geplanten Orchestertermine und Prüfungen abgesagt worden).
- Die Maßgabe, keine Student*innen sollen Nachteile haben, ist nicht zu halten.

Zur Situation von Chören und Orchestern

- Eine besonders grausame Pointe der virologischen Evolution: Ausgerechnet das Singen, die älteste, einfachste und natürlichste künstlerische Äußerung des Menschen, wurde zur tödlichen Gefahr ...
- Das Problem der Aerosole als ‚Achillesferse‘ der Gefährlichkeit bei der Infektion wird noch sehr unterschiedlich bewertet, infolgedessen sind die Maßnahmen für Chöre und Orchester momentan uneinheitlich.
- Die gesamte Branche beschäftigt das Problem der Nicht-Planbarkeit künstlerischer Prozesse. Barrie Kosky (Intendant Komische Oper Berlin) sprach von gegenwärtig vier Plänen: A – ab September, B – ab Dezember, C – ab Frühjahr, D – gar nicht ...

- Hinzu kommt, dass Inszenierungen urheberrechtlich geschützt sind und nicht einfach wegen Corona in eine „Sparversion mit Abstand“ und reduziertem künstlerischen Personal umgewandelt werden können.
- Ob die allseits erhofften „Kammerproduktionen“ (in leeren Theatern) wirklich ihr Publikum finden, ist völlig unklar, hinzu kommen massive Einnahmeverluste (bis zu 85 % Einnahmeverluste sind zu befürchten) und Mehrbelastungen (u. a. Erstellung der Hygienekonzepte), über deren Ausgleich und Bewältigung noch nichts entschieden ist. Die Steuerausfälle in den Kommunen schüren Existenzängste der Musikschulen, Theater und Orchester, ganz zu schweigen von der Freien Szene, die bereits fachfremde Minijobs annimmt (Gastronomie, Einzelhandel, Spargel stechen, Pflegedienste).
- Es steht die Frage im Raum, ob die Hygiene- und Abstandsregeln nach einem gefundenen Impfstoff teilweise womöglich bestehen bleiben? Der ‚klassische Konzerthusten‘ wird künftig eine völlig neue Konnotation haben: Je nach psychischer Verfasstheit der Umsitzenden sind Heiterkeit, Angst, Panik oder Empörung zu erwarten.
- Massive Befürchtungen existieren hinsichtlich der möglichen Insolvenz von Vereinen des Laienmusizierens, der Austritte wegen finanzieller Probleme der Mitglieder und/oder fehlender Arbeitsmöglichkeiten (Bsp. Kinderchöre).
- Die Ensembles und Orchester sind in ihrer Qualität bedroht, weil sie nicht miteinander musizieren können. Die gegenwärtigen Kleinstprogramme sind weder in der inhaltlichen noch künstlerischen Ausrichtung ein Ersatz für die eigentliche Arbeit. Lange Pausen verschlechtern die Qualität. Nur alleine üben ersetzt kein ständiges gemeinsames Musizieren.

Ganz allgemein: Es schwebt ein Damoklesschwert über der Kulturszene. War die Entwicklung hin zu Wagners *Tristan*, Mahlers *Sinfonie der Tausend*, zu Konzertsälen und großen Theatern generell falsch? Die Kunst der ‚Größe‘ und der ‚Repräsentation‘ des überkommenen „ästhetischen Apparats“ (der Komponist Helmut Lachenmann) wird momentan gründlich durchgeschüttelt und in Frage gestellt. Bayreuth, Salzburg, Bregenz, Aix, Wien, Mailand, die MET in New York, die großen Open-Air-Events – alle sind zu Risikopatienten geworden.

Ergänzung von Albrecht Koch: Damit steht nicht nur die Kunst, sondern auch die gesamte Bildung auf der Kippe.

In der **weiteren Diskussion** wird von **Torsten Tannenberg** (Sächsischer Musikrat) nochmals die existenzielle Bedrohung der Freien Szene thematisiert. Weitere Senator*innen (u. a. Frau Prof. Dr. M. Ackermann, SKD) wünschen sich, dass die öffentlich rechtlich getragenen Institutionen, die zu erhalten der Freistaat verpflichtet ist, nicht gegen die Freie Szene ausgespielt werden, die ohne die staatlichen Institutionen auch nicht leben könnte. Dieser Meinung schließt sich auch der Autor an: An den Musikhochschulen bspw. unterrichten zahlreiche freie Musiker*innen als Lehrbeauftragte, an den Theatern spielen und singen ständig Gäste, freischaffende Musiker*innen, Schauspieler*innen, Regisseur*innen usw. Die drängende Frage von Senator Tannenberg nach der Richtigkeit des bisherigen ‚Systems‘ mit der Gefahr des Abgleitens gerade der kreativsten Künstler*innen in die ständige Bedrohung ihrer Existenz bleibt dennoch bestehen.

Zur Situation der Kulturschaffenden in Sachsen durch Corona – Bereich Kreativwirtschaft/Presse

Jana Betscher

Ein verheißungsvolles 2. Quartal stand vor uns: Musikfestspiele Dresden, die Internationale Tanzwoche Dresden, die großen Premieren an Semperoper und Schauspielhaus und der Beginn der Open-Air-Saison der Konzertveranstalter.

Die Anzeigenlisten waren gut gefüllt, es versprach, ein spannender Kultursommer zu werden. Als Kulturmagazin Dresdens sammeln wir alle kulturellen Veranstaltungen monatlich ein und präsentieren sie unseren etwa 96.000 Leserinnen und Lesern im Verbreitungsgebiet, das neben Dresden ganz Ostsachsen, das (Ost)-Erzgebirge bis Freiberg und westlich bis Riesa umfasst, als Gratisleistung. Ähnlich wie heutige Internetplattformen spricht das DRESDNER Kulturmagazin seit 1990 eine spezifisch definierbare Zielgruppe an, die für Kulturveranstalter aller Art (von Semperoper über Konzertbüros bis zu Freien Trägern wie das Literaturhaus Dresden) als Basismedium für ihre werblichen Maßnahmen gerne und für alle Beteiligten gewinnbringend genutzt wird.

Nur: Wenn keine Kultur stattfindet, hat sich auch der Inhalt eines Kulturmagazins erledigt, unsere April-Ausgabe war mit ihrem Erscheinungstermin Ende März bereits Makulatur. Und damit brach auch eine wichtige Säule der Existenzsicherung der freien Mitarbeiter weg, seien es nun die Autoren, die Grafiker oder auch die Vertriebsfahrer.

Die Kernbesetzung von sechs Leuten konnte ich dank Kurzarbeitergeld (bei vollem Lohn) und Soforthilfe vom Bund und der Stadt Dresden bis dato halten. Der Kredit „Sachsen hilft sofort“ wurde Mitte Mai beantragt und genehmigt. Das Geld lässt bis heute auf sich warten. Und vor einem nicht unerheblichen Schuldenberg zu stehen, ist für mich als Unternehmerin, die bislang alle Investitionen und Innovationen in ihrer 30-jährigen Unternehmensgeschichte aus dem Cashflow realisiert hat, kein gutes Gefühl.

Dank der Solidarität einiger Kulturhäuser wie Semperoper, Staatsschauspiel, Europäisches Zentrum Hellerau, Deutsches Hygiene-Museum gelang es uns, eine sehr schmale Mai-/Juni-Ausgabe zu erstellen, um überhaupt noch auf dem Markt präsent zu sein. Parallel dazu brachten wir eine neue Internetplattform an den Start, um auf diesem Wege aktuell über die (Online-)Kulturangebote und die Lage zu informieren. Dies ist einer der Kollateralnutzen aus der Krise, denn so haben wir eine weitere Basis für werbliche Umsätze über das Printmedium hinaus aufgelegt.

Mit einiger Sorge sehen wir auf das restliche Jahr und bis weit in 2021. Zum Beispiel für die Konzertveranstalter, die eine unserer Hauptsäulen als Anzeigenkunden sind, ist bislang noch kein wirklicher Silberstreif am Horizont erschienen. Und langsam wird auch die Tiefe des Abgrundes sichtbar, der sich infolge der Corona-Krise für sehr viele Akteure aus der Kreativwirtschaft auftut. Denn ein Hauptmerkmal dieser Wirtschaftsszene ist es, dass häufig projektbezogen mit vielen Freelancern gearbeitet wird, seien es die Grafiker, die Techniker, die Caterer und eine Vielzahl von kleinen und kleinsten Dienstleistern, zu denen nicht zuletzt

natürlich auch die Künstlerinnen und Künstler zählen. Dieser Gruppe haben die Soforthilfeprogramme zwar ein wenig Last von den Schultern genommen, eine Verbesserung der Auftragslage ist aber bislang für die meisten noch in weiter Ferne. Und für die Träger der Freien Szene, die ebenso 30 bis 50 Prozent ihrer Mittel selbst erwirtschaften müssen, greifen die bislang aufgelegten Soforthilfeprogramme nur in Ausnahmen. Und Einnahmen, die über das Kostenfixum einer Veranstaltung hinausgehen, lassen sich unter den Auflagen kaum generieren.

Dies schlägt sich dann eins zu eins auf unsere geschäftlichen Aktivitäten durch. Die Hoffnung liegt derzeit auf einem Konjunkturprogramm auch für Kunst, Kultur und Kreativwirtschaft. Denn obwohl derzeit die Besucherinnen und Besucher der nunmehr wieder geöffneten Kulturbetriebe noch etwas zurückhaltend sind, ist der Kulturhunger groß. Ist Kultur doch für sehr viele Menschen ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens. Zumindest dies hat uns die Corona-Krise noch einmal sehr deutlich gemacht: Digitale Angebote hin oder her, das Live-Erlebnis, mit anderen Menschen Kultur genießen und sich darüber austauschen können, ist einfach nicht zu toppen. Es ist das Salz in der Suppe der Lebenszufriedenheit.

Aber Kreative dürften sich nicht so nennen, wenn sie es nicht wären. In Dresden haben sich dieser Tage freie Künstler und freie Kulturträger zusammengeschlossen, um unter anderem im öffentlichen Raum den hoffentlich zahlreichen Besucherinnen und Besuchern Dresdens in den Sommerferien zu zeigen, wie vielfältig und bunt die Kunst- und Kulturstadt Dresden ihrem Ruf gerecht wird. Eine gute Möglichkeit, um den Tourismus-Vermarktern ein weiteres Argument zu liefern, für den Besuch Sachsens zu werben. Dies könnte ein wirksamer und wirkungsvoller Auftakt eines Konjunkturprogrammes für die Kunst, Kultur und Kreativwirtschaft sein.

Dresden, 4. Juni 2020

Zur Situation für die Kulturschaffenden in Sachsen durch Corona – Bereich Film/Medien

Ralf Kukula

Im Februar schien die Welt noch in Ordnung zu sein. Auf der Berlinale erhielten wir für unseren Animationsfilm „Fritzi – eine Wendewundergeschichte“ den Preis der Deutschen Filmkritik und kurz darauf die Nominierung als Bester Kinderfilm für den Deutschen Filmpreis. Doch Mitte März leerte sich mit einem Mal mein Terminkalender, wie ich es noch nie erlebt habe. Die Nominierung zum Tokio Anime Award war mit einer einwöchigen Reise nach Japan verbunden. Abgesagt. Ebenso die Festivalreisen nach Mexiko, Brasilien, Chile, den USA, Kanada und Taiwan.

Diese Reisen an vielversprechende Orte sind vielleicht verschmerzbar. Auch wenn dies der Lohn nach über zehn Jahren Vorbereitungs- und Produktionszeit unseres Films gewesen wäre. Was schwerer wiegt: diese Festivals sind für uns Filmleute gleichsam Messen. Dort verkaufen wir unsere Filme, bahnen neue Projekte an. Die Produktionskosten unserer „Fritzi“ betragen fast sechs Millionen Euro. Die gilt es zu refinanzieren.

Unser Film war der Renner der Schulkinosaison schlechthin. Über 100 Schulveranstaltungen wurden ab März abgesagt. Bei einer Besucherzahl zwischen 200 und 500 Kindern pro Veranstaltung ein riesiger Verlust für unseren Verleih Weltkino in Leipzig. Und damit natürlich auch für mich als Produzenten.

Die andere Seite der Medaille: für jede verkaufte Karte führen die Kinobetreiber einen Teil der Einnahmen an die Filmförderanstalt des Bundes (FFA) ab. Daraus werden über die Referenzförderung neue Filmprojekte kofinanziert. Die Anzahl der Besucher meines Filmes wiederum bestimmt über die Höhe der Referenzförderung, die ich für kommende Projekte in Anspruch nehmen darf. Was wird bei geschlossenen Kinos aus meinem und all den Filmen, die in dieser Zeit der Krise in der Auswertung gewesen wären? Die Auswirkungen dieser Probleme werden wir in den kommenden Jahren stärker zu spüren bekommen als heute. Fast 800 Kinostarts pro Jahr bedeutete schon vor der Krise, dass sich die Filme im Kino „kannibalisieren“. Was wird, wenn die „angestauten“ Filmstarts von diesem Jahr auf die regulär startenden Filme treffen?

Meine Filmproduktionsfirma ist im Bereich Kinder- und Animationsfilm der einzige Produzent für Kinofilm, Serie und Kurzfilm in Sachsen. Trotz dieser Vielfalt sind wir sehr klein, wenn wir nur den festen Stamm meiner maximal sechs Mitarbeiter betrachten. Sobald wir produzieren, wächst meine Belegschaft auf mehrere Dutzend bis mehrere Hundert. Dieses „Wüstenblumenprinzip“ hat uns nahezu drei Jahrzehnte das Überleben auf einem sehr unberechenbaren Markt garantiert. Doch was wird nun mit den vielen Freelancern bzw. Soloselbständigen, auf die ich bei Produktionen dringend angewiesen bin?

Einen wesentlichen Teil meiner Filmfinanzierung erbringe ich über Fördermittel der Mitteldeutschen Medienförderung (MDM). Diese Förderung setzt stark auf das Erbringen sogenannter Regionaleffekte, also vorzugsweise auf die Beschäftigung von Kreativen vor Ort. Hatten wir vor der Krise bereits ein manifestes Problem mit dem Mangel an Fachkräften in Sachsen, droht nun die Verschärfung. Wird es im kommenden Jahr wieder Förderinstrumentarien der SAB wie beispielsweise „InnoTeam“ geben, die darauf ausgelegt sind, Absolventen in unserer Region zu halten? Wird sich das Volumen für neue Produktionen seitens der MDM verringern, weil die Kosten für den aktuellen Rettungsschirm

laufender Projekte ohne Mittelzuwachs gestemmt werden müssen? Wird die Beitragserhöhung für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk kommen? Falls nicht, welche Auswirkungen wird dies auf die Zusammenarbeit des MDR mit den Produzenten in Sachsen haben?

Der Beginn der Krise fiel mit dem Produktionsbeginn einer neuen Animationsfilmserie für Vorschulkinder in meinem Studio zusammen. 26 Episoden wollen wir bis Mitte des kommenden Jahres für die „Sesamstraße“ des NDR produzieren. Balance Film koproduziert diese Serie mit Kollegen in den Niederlanden und Belgien. Unser Hauptstudio für die Animation liegt in der Nähe von Antwerpen. Unser dortiges Auftakttreffen und die Einweisung aller Animatoren im März fielen ersatzlos aus. Wir haben komplett auf digitale Kommunikation umgestellt. Stundenlange Videokonferenzen sind nun unser tägliches Brot. Es funktioniert leidlich. Aber wir können immerhin arbeiten. Das können viele meiner Kollegen, die Spiel- oder Dokumentarfilme produzieren, derzeit nicht.

Meine größten Einschränkungen resultieren bzw. resultierten aus der Schließung der Kitas und Schulen. Alle meine Mitarbeiter haben Kinder. Und das ist gut so! Denn die Kinder sind nicht zuletzt auch Hauptzielgruppe unserer Filme. Allerdings haben wir seit März rund fünfzig Prozent an Arbeitszeit eingebüßt. Wir haben Minusstunden bei voller Lohnfortzahlung geschrieben, in der Hoffnung, wir bekommen dieses Problem in der nahen Zukunft gelöst. Hauptsache, der Betrieb läuft weiter. Aus der kurzen anfänglichen Verzweiflung half die Motivation aller meiner Mitarbeiter heraus. Die Krise hat unseren Zusammenhalt gestärkt.

Fakt ist, die Krisensituation begünstigt (Film-)Projekte, die in einem gut funktionierenden regionalen (bzw. nationalen) Netzwerk realisiert werden können und gefährdet Projekte, die nur im internationalen Kontext umsetzbar sind.

Unsere Hauptfinanziers, die regionalen Förderer wie die MDM, haben die Risiken der Krisensituation recht schnell erkannt. Ein Gegensteuern bedeutet(e) hier vor allem: Nothilfeprogramme (Rettungsschirme) wurden aufgelegt, deutlich flexiblere und schnellere Reaktionen bei der Projektbearbeitung, um Cashflow-Probleme zu vermeiden, waren möglich, denn diese sind für uns Produzenten von existenzieller Bedeutung.

Auch der MDR hat auf die Situation reagiert. Um den Cashflow der mitteldeutschen Produzenten zu verbessern, hat der Sender beispielsweise in einer Sonderaktion Filme und Serien als Lizenz angekauft. Eine Win-Win-Situation, denn letztendlich sichert sich der MDR damit auch Programmvermögen zu günstigen Konditionen. Branchenveranstaltungen wurden kurzfristig ins Netz verlegt. Pitchings und Runde Tische gibt es nun per Videokonferenz. Das Verstehen der Situation der regionalen Produzenten ist auch für den MDR ein Lernprozess. Vielleicht bringt die aktuelle Krise den regionalen Sender und die regionalen Produzenten enger zusammen?

Plädoyer für eine starke Rolle der Freien Darstellenden Künste

Carena Schlewitt

Wenn ich mich im Folgenden auf die Auswirkungen der Corona-Krise auf die Freien Darstellenden Künste in Sachsen beziehe, möchte ich eine Zeitachse beschreiben, auf der Corona einen gefährlichen Punkt in der Entwicklung der „Freien Szene“ markiert. Es ist mir wichtig, zu betonen, wo die Freien Darstellenden Künste in Sachsen vor Corona standen und welchen Verlust die Ausbremsung eines gerade begonnenen Prozesses der stärkeren Wertschätzung der Freien Szene in dieser Region bedeuten würde.

Die Freien Darstellenden Künste bezeichnen professionelle Künstlerinnen und Künstler, feste Gruppen und Kollektive oder auch je nach Projekt wechselnde Gruppen in den Bereichen Theater, Tanz, Performance sowie in interdisziplinären Kunstprojekten, die einen Live-Aufführungscharakter haben. Diese Freie Szene hat sich seit den 1990er Jahren in Deutschland mit neuer Qualität und Gewicht stetig entwickelt und bildet mittlerweile neben den Stadt- und Staatstheatern die zweite Säule unseres professionellen Theatersystems. Die Künstlerinnen und Künstler arbeiten meist projektorientiert, in Kooperation mit nationalen und internationalen Produktionshäusern, Festivals oder mit frei gewählten Partnern im städtischen und ländlichen Raum oder auch im öffentlichen Raum. Die Arbeitsweisen sind operativ und vernetzt. Künstlerisch hat die Freie Szene immer wieder neue Impulse in den zeitgenössischen Darstellenden Künsten gesetzt, wie Einladungen zu wichtigen Festivals – national und international – dokumentieren. Im Zusammenhang mit den künstlerischen Themen und Formen hat die Freie Szene gezeigt, dass sie an der Schnittstelle zu aktuellen gesellschaftlichen Fragen agiert und dem Publikum nicht selten eine aktive Rolle im Rahmen der künstlerischen Live-Begegnung zuschreibt. Um in dieser Weise sichtbar agieren zu können, braucht es eine wirksame und faire Förderung der Freien Darstellenden Künste.

Die Freien Darstellenden Künste in Sachsen konnten sich politisch – anders als in der Bundesrepublik – erst mit dem Fall der Mauer ab 1989 entwickeln. In den Transformationsjahren nach 1989 gab es allerdings wirtschaftlich, gesellschaftlich und auch kulturpolitisch zunächst andere Schwerpunkte als die Entwicklung der Freien Szene. Erst in den letzten Jahren ist das Bewusstsein für das Potential dieser zweiten Theatersäule auch hier kulturpolitisch gewachsen – sowohl im Land Sachsen als auch in einigen Kommunen.

In der direkten Reaktion auf diese Entwicklung, aber auch im Zusammenhang mit der Entwicklung des Landes Sachsen, seiner Städte, seiner Kunsthochschulen, ist das Interesse von Künstlerinnen und Künstlern größer geworden, hier ihren Lebens- und Arbeitsschwerpunkt aufzubauen. Was heißt das für ein Bundesland wie Sachsen, das eine sehr reiche, über Jahrhunderte entstandene Kunst- und Kulturlandschaft besitzt? Gerade die traditionell gewachsene Kunst und Kultur braucht ein zeitgenössisches Pendant, sie braucht auch ein Reservoir für die nächsten 50, 100 Jahre.

Die Existenz einer professionellen Freien Szene – ausgebildete Tänzerinnen, Musiker, Schauspieler, Dramaturginnen, Videokünstler, Lichtdesignerinnen, aber auch Produktionsleiterinnen, Techniker u. v. m. – baut sich auf Projekten auf. Das sind künstlerische Projekte, für die Konzepte und Förderanträge geschrieben werden und für die Partner gesucht werden (Häuser, Festivals, Organisationen u. a.). Die finanziellen Mittel setzen sich aus Förderungen, aus Koproduktionsmitteln, aus Einnahmen zusammen. Freie Gruppen sind Kleinstunternehmen, die künstlerisch und wirtschaftlich agieren. Häufig übernehmen freie Künstler und Künstlerinnen Arbeiten im Bereich der kulturellen Bildung, sie arbeiten mit Kindern und Jugendlichen an der Schulung der künstlerischen

Wahrnehmung, an alternativen Formen der kommunikativen und sozialen Begegnung, mit Workshops, Spielmodellen, Gesprächen, Aufgaben. Sie sind hier andere Ansprechpartner als Eltern und Lehrer, Lehrerinnen, beziehen diese aber mit ein und lassen andere, neue soziale Konstellationen entstehen.

Wenn man pro Künstler, Künstlerin, Soloselbständigem, aber auch pro Gruppe, künstlerischem Kollektiv alle diese Aufgaben zusammenfasst – von der künstlerischen Arbeit über die wirtschaftliche Verantwortung (auch als Arbeitgeber/in!) bis hin zur kulturellen Bildungsarbeit von Kindern und Jugendlichen sowie anderen gesellschaftlichen Gruppen – wird deutlich, wie prekär bereits vor Corona diese Freie Szene existiert hat. Die „freien“ Produktionshäuser, Träger und Festivals sind nicht genügend ausgestattet, um als Koproduktionspartner maßgeblich mitzuwirken. Häufig agieren diese Häuser selber in hohem Maße riskant und sind von Drittmitteln abhängig. Diese Form der Freien Darstellenden Künste mit all ihren Beteiligten funktioniert als feines Räderwerk von Produktion, Koproduktion, Gastspielen, Workshops usw.

Der Corona-Shutdown hat das Räderwerk nicht nur zum Stillstand gebracht, sondern vielerorts die fragilen Bestandteile aufgelöst. Die hoch zu schätzenden aktuellen Maßnahmen von Bund, Ländern und Kommunen helfen für den Moment. Wie viele Künstler/innen und Künstlergruppen tatsächlich wieder in das Räderwerk einsteigen können, ist derzeit völlig unklar. Ich verweise an dieser Stelle auf eine erste Umfrage der Servicestelle Freie Szene Sachsen zu den Einkommensausfällen für die Freien Darstellenden Künste in Sachsen durch die COVID19-Pandemie: https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/39d62978-658b-49a5-a103-d1a609b20ebe/AUSWERTUNG_Umfrage%20COVID19.pdf

Ich bin überzeugt davon, dass es in Fragen der Krisenbewältigung nach Corona wichtig ist, die Kultur mitzudenken und zu planen. Ich bin auch überzeugt davon, dass die Freie Szene, die Freien Darstellenden Künste mit ihrem zeitgenössischen Zugriff auf die Themen unserer Zeit, mit ihren beweglichen Organisationsformen, ihren regionalen, nationalen und internationalen Vernetzungen, mit ihrem dialogischen unmittelbaren Zugang zum Publikum mindestens in der jetzigen Form weiter gefördert werden müssen und perspektivisch eine noch stärkere Rolle in der sächsischen Kulturlandschaft einnehmen sollten. Aufrechterhaltung und Stärkung der kulturellen Infrastruktur Sachsens heißt Aufrechterhaltung, Stärkung und Weiterentwicklung der Freien Szene, der Freien Darstellenden Künste. Es lohnt sich, hier Zukunftsperspektiven zu entwickeln, auch und gerade in Bezug auf alle anstehenden wichtigen gesellschaftlichen Themen, in denen die Freie Szene ein wichtiges Sensorium, wenn nicht sogar eine Art Frühwarnsystem entwickelt hat.

Zur Situation der freien Schriftstellerinnen und Schriftsteller während und nach der Corona-Pandemie

Marcel Beyer

Um zu veranschaulichen, welchen fatalen Einbruch die Corona-Pandemie in das selbst unter normalen Bedingungen fragile Lebens- und Arbeitskonzept freier Schriftstellerinnen und Schriftsteller bedeutet, möchte ich zunächst skizzieren, wie sich dieses Konzept gestaltet. Mit der Veröffentlichung eines Buches endet die Schreibphase, während der das mit dem vorherigen Buch erwirtschaftete Einkommen nach und nach aufgebraucht worden ist. Wer schreibt, finanziert sich üblicherweise nicht über den Buchverkauf – das neue Buch schafft Aufmerksamkeit und bildet so im Grunde lediglich den Anlass, Einkünfte zu generieren, durch Lesungen, die Teilnahme an Podiumsdiskussionen, durch Rundfunk- oder Zeitungsaufträge, durch Einladungen zu Vorträgen oder die Möglichkeit, Schreibwerkstätten zu leiten. Innerhalb dieser Phase gilt es, nicht nur die Existenz zu sichern, sondern auch jenes finanzielle Polster anzulegen, das für die bevorstehende, einkommenschwache Zeit notwendig sein wird, in der ein nächstes Buch entstehen soll.

Diese Aufmerksamkeitsphase hat sich in den zurückliegenden Jahren enorm verkürzt: Konnte man Mitte der neunziger Jahre mit ein wenig Glück noch anderthalb bis zwei Jahre mit Einladungen und Aufträgen rechnen, so ist diese Zeit mittlerweile auf ein halbes Jahr, wenn nicht – bei Herbsttiteln – auf die drei Monate unmittelbar nach Publikation eines Buches zusammengeschrumpft. Wer im Frühjahr 2020 ein Buch veröffentlicht hat, nun aber damit umgehen muss, dass öffentliche Veranstaltungen und damit seine Einnahmemöglichkeiten für mindestens ein halbes Jahr ausbleiben, dem sind folglich nicht nur vorübergehend alle Möglichkeiten zur Sicherung seiner Existenz abhanden gekommen. Vielmehr ist das Leben als freier Schriftsteller oder freie Schriftstellerin grundlegend in Gefahr – ohne den Kredit auf die Zukunft, den man sich in diesem stets unter prekären Bedingungen stehenden Lebensentwurf selbst zu geben gelernt hat, kann ein nächstes Buch nicht geschrieben werden. Der Kreislauf der Selbstfinanzierung, auf dem dieses Lebens- und Arbeitskonzept beruht, ist ein für alle Mal unterbrochen. Denn diejenigen Einnahmen, die während der Maßnahmen im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie ausbleiben, lassen sich nach Beendigung dieser Maßnahmen nicht mehr erwirtschaften – die öffentliche Aufmerksamkeit hat sich anderen Büchern, anderen Autoren zugewandt.

Die Rücklagen sind aufgezehrt, neue Rücklagen können nicht gebildet werden. Unter diesen Zukunftsaussichten werden Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der literarischen Sphäre verschwinden, sie werden sich gezwungenermaßen andere, abseits der Literatur liegende Erwerbsmöglichkeiten erschließen müssen und in der Folge das Leben als Schriftsteller aufgeben.

Ein Desaster. Freie Schriftstellerinnen und Schriftsteller praktizieren ein ‚Geschäftsmodell‘, in dem Ausfallzeiten von sechs oder mehr Monaten nicht vorgesehen sind. Mit dem Verlust ihres Lebensunterhalts erweisen sie sich als erfolglose Kleinunternehmer – sie haben auf’s falsche Pferd gesetzt. Anders als in den Bereichen Theater, Musik oder bildende Kunst existieren für sie traditionell auch keine institutionalisierten ‚Auffangbecken‘, die ein geregeltes Einkommen ermöglichen und eine Lobby bilden. Sie befinden sich im freien Fall. Damit wird das – zumal schon heute jenseits der Großstädte Dresden und Leipzig nicht besonders ausgeprägte – literarische Leben im Freistaat Sachsen verarmen. Schriftstellerinnen und Schriftsteller werden fehlen, die ihre Expertise, ihr Erfahrungswissen in Jurys einbringen, etwa im Rahmen der Literaturförderung durch den Freistaat Sachsen, oder indem sie

Schreibwerkstätten leiten, Lesereihen veranstalten, gemeinsam mit Kindern Leseförderung betreiben oder mit Jugendlichen Hörspiele erarbeiten. In allen diesen Bereichen werden die Praktiker fehlen, sei es, dass sie gemeinhin symbolisch vergütete Tätigkeiten aufgrund des großen, auf ihnen lastenden finanziellen Drucks nicht mehr ausüben können, sei es, dass sie aus dem literarischen Leben endgültig ausgeschieden sind.

Darüber hinaus möchte ich zu bedenken geben, dass Lesungsveranstaltungen zwar aus Sicht von Schriftstellerinnen und Schriftstellern in erster Linie den Zweck haben, Aufmerksamkeit und Einkünfte zu generieren, für das Publikum aber weit mehr sind als ein lebendiger Ersatz für das Hörbuch. Lesungen bieten einen Anlass, gewissermaßen auf neutralem Boden zusammenzukommen und in einen Austausch miteinander zu treten, bei dem der eingeladene Autor eine Art Moderator oder Blitzableiter bildet. Im traditionell auf die Lesung folgenden Gespräch mit den Zuhörern erfährt nicht nur der Gast, welche Vorstellungen von der Welt einen Menschen prägen. – Nach meiner Erfahrung gewinnen in diesen Gesprächsrunden nicht selten auch die anderen Zuhörer erstmals ein Bild davon, welche Wahrnehmungen, Konzepte, Urteile und Vorurteile die Weltsicht der anderen Anwesenden bestimmen.

Die Scheu, sich in einem solchen Rahmen zu äußern, ist meist gering, weil, anders als bei einem öffentlichen Vortrag oder einem Podiumsgespräch unter Experten, eben nicht Fachwissen, sondern Erfahrungswissen vermittelt wird, auf das Zuhörer mit ihrem eigenen Erfahrungswissen reagieren können. Außerdem leben literarische Texte per se davon, dass sie hinterfragbar sind, den kritischen Blick auf das geschilderte Geschehen also herausfordern. In der Literatur geht es nicht um ‚richtig‘ oder ‚falsch‘. Es geht um das Verhandeln von Weltentwürfen. Wo geschützte Rahmen solcher Interaktion nicht mehr existieren, droht der Zivilgesellschaft Gefahr. Eine Gefahr, der man sich im Freistaat Sachsen in den zurückliegenden Jahren zum Glück langsam bewusst geworden ist. Was seit einer Weile mit der Begriffsprägung „Debattenkultur“ angestoßen werden soll, stellt für Menschen, die sich sowohl mit Literatur als auch mit den Erfahrungen anderer Leser auseinandersetzen, von jeher eine Selbstverständlichkeit dar. Ja, es hat historisch erst zur Ausprägung einer bürgerlichen Kultur des gemeinsamen Austauschs und Ausgleichs geführt.

Wenn aber die Schriftstellerinnen und Schriftsteller fehlen, die aus ihren Büchern vorlesen, um damit ein Gesprächsangebot zu unterbreiten, geht mit ihrem Erfahrungswissen etwas verloren, das sich nicht nachträglich durch Finanzspritzen und Förderprogramme ‚wiederherstellen‘ lässt.

Corona-Krise Folgen für Autoren und Übersetzer in Sachsen

Dr. Sibille Tröml

Einführendes:

Das Literaturjahr ist in Deutschland in zwei Phasen eingeteilt, markiert durch die beiden Buchmessen: Leipzig (Frühjahr), Frankfurt (Herbst). Die Leipziger Buchmesse ist *die* Plattform für die Frühjahrsnovitäten und deren öffentliche Präsentation. Durch die Corona-bedingte Streichung der Leipziger Buchmesse, die Schließung von Buchhandlungen und den Ausfall von Lesungen (inkl. Moderationen) von März bis (nach wie vor mind.) Juni konnten die neuen Bücher des Frühjahrs bislang nicht öffentlich präsentiert, damit nicht wahrgenommen und letztendlich nicht entsprechend verkauft werden.

Derzeit überlegen nicht wenige Verlage, ihre Frühjahrstitel im Herbst neu bzw. noch einmal zu bewerben und auf die geplanten Herbstnovitäten zu verzichten. Das bedeutet, geplante Bücher „müssen warten“, sprich, sie werden verschoben, zum Teil auch (erst einmal) ganz zurückgezogen. Dies trifft laut einer bundesweiten Auswertung des VLB (Verzeichnis lieferbarer Bücher) überproportional die Bereiche Reise, Belletristik, Kinder- und Jugendbuch sowie Sachbuch.

Folgen für Autoren in Sachsen:

Infolgedessen wurden und werden Autoren nicht zu Lesungen oder anderen Präsentationen (z. B. in TV, Radio) eingeladen, womit wichtige geplante, zugesagte bzw. anzunehmende Einnahmen nicht geflossen sind bzw. fließen. Dies gilt sowohl für die Frühjahrsbücher 2020 als auch für Lesungen aus den Herbstbüchern des Vorjahres, die in der Regel noch im Frühjahr gefragt sind. Zwar gibt es Online-Lesungen, doch ermöglichen es diese den Autoren „nur“, nicht in Vergessenheit zu geraten. Einnahmen werden damit in der Regel nicht erwirtschaftet. Eine Ausnahme bildet das Projekt des Sächsischen Literaturrates e. V. „Komm! Ins Offene – Sächsische Autor*innen und Übersetzer*innen lesen und schreiben während der Corona-Krise“. Zugleich wird es bei einzelnen Autoren auch zu Umsatzverlusten mit Zeitverzögerung, d. h. als „Corona-Spätfolgen“ kommen, da für das 2. Halbjahr eingeplante Einnahmen (v. a. durch Lesungen, Moderationen, Schreib-Workshops u. ä.) ausfallen. Generell leben Autoren nicht vom Buchverkauf, eine Gewinnbeteiligung ist, wenn vorhanden, äußerst gering. Sie gilt v. a. für Bestseller-Autoren, die zudem hohe Vorabhonorare und wesentlich höhere Lesungshonorare erhalten. Freiberufliche Autoren leben in Deutschland vor allem von Lesungen, hier gibt es wie überall Honorarunterschiede. Vor der Sommerpause ist März bis Juni die lesungsstärkste Zeit, in der Autoren zugleich ihre meisten Einnahmen erwirtschaften, gerade unmittelbar nach einer Neuerscheinung.

Nach einer nichtrepräsentativen Autorenbefragung im Zusammenhang mit unserem Projekt „Komm! Ins Offene – Sächsische Autor*innen und Übersetzer*innen lesen und schreiben während der Corona-Krise“ bewegten sich die Einkommensverluste der Autoren von März bis Juni zwischen monatlich 1.400 und 2.000 Euro. Generell gilt für viele Autoren in Sachsen die Kleinunternehmerklausel, d. h., sie verdienten bis 2019 im Jahr nicht mehr als 17.500 Euro, d. h. ca. 1.450 Euro im Monat.

Folgen für Übersetzer in Sachsen:

Bei Übersetzern wirken die o. g. Faktoren auch, aber nur zum Teil, da sie ihre Einkünfte nicht wie Autoren v. a. durch Lesungen erwirtschaften. Aufgrund einer anderen Sachlage werden sie die Folgen der Corona-Krise v. a. zeitversetzt zu spüren bekommen.

(1.) Viele in Sachsen lebende Übersetzer veröffentlichen bei größeren Verlagen. Diese haben aufgrund des Corona-bedingten „Komplettausfalls“ ihres Frühjahrsprogramms (s. vorn) häufig ihre Sommer- und Herbsttitel auf Eis gelegt; in Einzelfällen wurden sogar bereits geschlossene Verträge aufgelöst; Grund: Unsicherheit durch die Corona-Krise. Zugleich werden derzeit keine neuen Verträge geschlossen. (S. Fischer hat z. B. laut Börsenblatt schon jetzt beschlossen, 21 Prozent der für 2020 geplanten Neuerscheinungen zu verschieben.)

(2.) Bei den Verträgen wiederum wird es bei Übersetzern so gehandhabt, dass sie mit ihrer Arbeit in „Vorleistung“ gehen, d. h., sie arbeiten mehrere Monate an einem Buch (bei literarischen Übersetzungen für Erwachsene ca. 4 bis 9 Monate) und erhalten das Honorar für ihre Leistung bei Abgabe der fertigen Übersetzung. Wer dies in den Vormonaten getan hat, lebt derzeit von diesem Geld und kann somit keine Sofort- bzw. Nothilfe beantragen, die er aber später bräuchte (siehe 1.).

(3.) Literarische Übersetzer leben hierzulande zum Teil auch vom Dolmetschen sowie vom Sprachunterricht (v. a. VHS) – die Einnahmehöhe dafür ist KSK-begrenzt. Auch dieses Standbein konnte bislang Corona-bedingt nicht „genutzt“ werden, womit auch hier keine Einkünfte erwirtschaftet wurden.

(4.) Zu allem kommt hinzu, dass der Verband der Übersetzer seit langem zu niedrige und zudem sinkende Seitenhonorare von Seiten der Verlage bemängelt.

Statement zur aktuellen Situation der unabhängigen Verlage

Dr. Nora Pester

Status quo:

In meiner Beschreibung der unmittelbaren Auswirkungen der Corona-Krise für die unabhängigen Verlage berufe ich mich nicht nur auf eigene Erfahrungen, sondern greife auf eine aktuelle, bisher unveröffentlichte Umfrage der Kurt-Wolff-Stiftung unter den Verlagen des Kurt-Wolff-Freundeskreises sowie auf eigene Statements unabhängiger Verlage zurück.

Ein Großteil der Verlage schätzt ein, dass die Umsatzrückgänge während des Lockdowns zwischen 65 und 80 Prozent gegenüber den Vorjahresmonaten lagen, wobei es branchenbedingt eine erhebliche Schwankungsbreite gibt.

Die Verlage verfügen in der Mehrzahl über keine Reserven bzw. diese Mittel wurden weitgehend in das Frühjahrsprogramm investiert. Verfügbare Liquidität ist durchschnittlich binnen zwei bis drei Monaten aufgebraucht.

Hinsichtlich der angebotenen Soforthilfen wird von den Verlagen angemerkt, dass diese – unabhängig von den unterschiedlichen Regelungen in den einzelnen Bundesländern – für sie grundsätzlich zu kurz greifen, da aufgrund der zeitversetzt eingehenden Umsatzerlöse die Branche den Liquiditätsengpass erst mit Zeitverzug spüren wird, wenn die Beantragungsfristen längst verstrichen sind.

Erwartungen:

Bei den Verlagen muss der Faktor Zeit besonders berücksichtigt werden.

1) Verlage erhalten ihre Umsätze aus dem Buchhandel mit einem Zahlungsziel von durchschnittlich 90 Tagen. Das heißt, dass Umsätze, die im März/April durch die Schließung des stationären Buchhandels, des eingeschränkten Zwischenbuchhandels, durch die Aussetzung von Buchbestellungen bei Amazon etc. weggefallen sind, bei uns allen erst richtig in den Sommermonaten wirksam werden.

2) Verlage leben nicht allein vom Buchhandelsverkauf. Ein großes Problem sind die Veranstaltungsabsagen (Messen, Lesungen, Präsentationen, Podiumsdiskussionen etc.). Allein ein kleiner Verlag wie Hentrich & Hentrich kommt auf rund 150 Veranstaltungen pro Jahr, bei denen natürlich auch Umsätze generiert werden, vor allem aber die für uns so wichtige Öffentlichkeit, auch die mediale, erreicht wird.

3) Viele Bücher gehen aus anderen Projekten, Konferenzen, Kunst- und Kulturereignissen, Filmen, Ausstellungen etc. hervor bzw. begleiten diese, die jetzt nicht stattfinden. Im besten Fall werden sie nachgeholt, im schlimmsten ersatzlos abgesagt. Ich gehe davon aus, dass wir frühestens ab Ende 2020/Anfang 2021 wissen werden, welche Verluste sich hier tatsächlich summieren. Das ist mit einer großen Planungsunsicherheit verbunden, in einer Branche, die nicht ad hoc agieren bzw. reagieren kann, sondern Vorlauf von mindestens einem Jahr benötigt.

4) Das Digitale ist ein wichtiges Hilfsmittel, kann aber die unmittelbare menschliche Begegnung zwischen Autor und Leser, den direkten Austausch und die Debatte nicht ersetzen. Gleichzeitig hat das Buch mal wieder seine Krisenfestigkeit unter Beweis gestellt:

Lesen bedarf keines Stromanschlusses, keiner Bühne, keiner Kamera, keines Mitlesers, es ist eine sehr quarantänetaugliche Kulturtechnik; eine Fähigkeit, deren Beherrschung wir im Rahmen der kulturellen Bildung noch konsequenter fördern müssen.

5) Die Entwicklungen der letzten Jahre und die aktuelle Krisensituation verdeutlichen die dringende Notwendigkeit eines Strukturwandels zur Wahrung der zu Recht immer wieder für ihre gesellschaftliche Bedeutung gelobten vielfältigen deutschen Buchkultur. Dazu gehört die Etablierung einer strukturellen Verlagsförderung nach österreichischem bzw. Schweizer Vorbild, die nach einheitlichen und objektiven Kriterien die verlegerische Vielfalt in ganz Deutschland fördert, statt mit sehr unterschiedlich ausgestalteten, zum Teil unverhältnismäßig hoch dotierten und in subjektiven Auswahlverfahren ermittelten Verlagspreisen, die letztendlich nur eine kleine Anzahl von Verlagen erreichen und nur ungenügend der Förderung verlegerischer Vielfalt gerecht werden können. Derzeit wird eine bereits vorhandene internationale Wettbewerbsverzerrung im deutschsprachigen Buchmarkt nur um eine nationale erweitert.

Es geht, auch angesichts der perspektivisch zu erwartenden deutlich geringeren öffentlichen Haushaltsmittel, nicht primär um mehr finanzielle Unterstützung, sondern um die Entwicklung und Anwendung neuer Verteilungsschlüssel, die sowohl programmatische als auch regionale Vielfalt stärker berücksichtigen und eine größere Anzahl von Verlagen erreichen.

Fazit:

Die Verlage sind meines Erachtens nicht primäre Zielgruppe der Soforthilfen. Denn deren Krise steht erst noch bevor – mit zum Teil erheblichem Zeitverzug. Daher braucht die verlegerische Vielfalt strukturelle Maßnahmen mit Perspektive.

Erlauben Sie mir noch eine persönliche Anmerkung: Mehr noch als auf die ökonomischen Folgen der Krise blicke ich als Verlegerin mit Sorge auf daraus resultierende gesellschaftliche und soziale Verwerfungen, die für die Kulturlandschaft noch schwerer wiegen können als unmittelbare finanzielle Verluste.

Zur Situation der Soziokultur in Sachsen

Anne Pallas

Fast 60 soziokulturelle Zentren werden durch den Landesverband Soziokultur vertreten. Die Zentren befinden sich überwiegend in der Trägerschaft eines gemeinnützigen Vereins und wirken gleichermaßen in den ländlichen und urbanen Räumen Sachsens. Strukturell existiert diese Sparte seit der friedlichen Revolution. Ihre Etablierung ist auch im bundesweiten Vergleich eine Erfolgsgeschichte. In den 90er Jahren gelang es, die Wurzeln aus der Kulturarbeit der ehemaligen DDR mit dem neuen Freiheitsanspruch der alten Soziokultur und dem Bedürfnis der Menschen nach eigenen kulturellen Ausdrucksmöglichkeiten zu verbinden. Dank des Kulturraumgesetzes ist die Soziokultur heute eine etablierte Sparte mit jährlich 2 Mio. Besuchen, welche durch die Kulturräume und Kommunen gefördert wird. Dabei beschreibt Soziokultur die soziale Seite von Kunst und Kultur und versteht sich als angewandte Kulturarbeit, die sich am Gemeinwesen und Gemeinwohl orientiert. Die Sparte wirkt in allen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten und arbeitet mit Methoden der kulturellen Bildung. Die Soziokultur finanziert sich über eine ausdifferenzierte Mischfinanzierung; die Basis stellt die institutionelle Kulturförderung dar. Zudem spielen Drittmittelprojekte und Förderungen aus anderen Ressorts eine Rolle – etwa aus dem Bereich des SGB VIII. Im Schnitt erwirtschaften die Zentren ein Drittel ihrer Umsätze selbst.

Die Krise – Phase I Solidarität und Zusammenhalt

Mit dem Lockdown sind Einnahmen weggebrochen, die den gesamten Kulturbetrieb mitfinanzieren. Dennoch lässt sich die erste Phase als hoffnungsvoll bezeichnen. Die Soziokultur ist eine sehr flexible und anpassungsfähige Sparte, die ihre Programmatik besonders in Krisenzeiten sofort auf die neuen Bedürfnisse umstellt. Die ausgewiesene Bürgernähe erfordert es geradezu, sich entsprechend der neuen Herausforderungen zu engagieren. Das ist bereits bei den Hochwasserkatastrophen oder bei der humanitären Hilfe und Integrationsarbeit für Geflüchtete zu Tage getreten. Demzufolge haben fast alle soziokulturellen Zentren zunächst anders gearbeitet – von Nachbarschaftshilfe bis zur Einrichtung eines Sorgentelefon, gemeinsames Mundschutznähen bis zur digitalen Hausaufgabenhilfe. Ziel war und ist es, sich vor allem für den gesellschaftlichen Zusammenhalt - besonders in Krisenzeiten - stark zu machen. Zudem haben sich die Zentren als Aufklärer vor Ort verstanden und die Maßnahmen der Regierung kommuniziert – von Mensch zu Mensch.

Die Krise - Phase II Ohnmacht und Frustration

Die Sparte hatte zunächst keine Hilfgelder im Sinn, weil die öffentliche Förderung Einnahmeausfälle kürzerer Zeit hätte kompensieren können. Für Mitarbeiter in den wirtschaftlichen Geschäftsbetrieben (Gastro, Shop) und stark veranstaltungsabhängigen Bereichen wurde außerdem die Möglichkeit des Kurzarbeitergeldes genutzt. Die größte Herausforderung für geförderte freie Träger war und ist stattdessen die Anwendung des Zuwendungsrechts. Dieses kennt keine höhere Gewalt, wie einen Corona Virus und hat dafür auch keinen Anwendungsbezug. Nach strenger Auslegung müssen alle Träger Fördermittel zurückgeben, weil der Fördergegenstand entweder weggefallen oder verändert ist – Nachbarschaftshilfe statt Konzertreihe. Auch wenn sich die Regierung bemüht, zuwendungsrechtliche Klarheit herzustellen – sind bis heute große Unsicherheiten zu verzeichnen, die am Ende vom Ermessen auf allen Ebenen abhängen.

Die Ohnmacht folgte als klar wurde, dass der Lockdown in der Kultur länger dauert und damit der Wettbewerb um die Hilfgelder begann. Alle Freien Kulturträger wurden hier anfangs nicht gesehen und nicht verstanden. Der Verein ist in der Soziokultur nicht nur Ausweis der Bürgernähe, sondern ein Rechtsträgermodell, das professionelle Kultureinrichtungen mit Personal und öffentlicher Förderung verantwortet. Er ist damit nicht mit einem Kulturverein gleichzusetzen, der z.B. ein Hobby pflegt. Die monatlichen Einnahmenverluste lagen bzw. liegen in der gesamten sächsischen Soziokultur somit auch bei ca. 1 Mio. Euro. An der Sparte hängen zudem über 500 sozialversicherungspflichtige Beschäftigungsverhältnisse und unzählige Honorarkräfte und freie Künstler aller Sparten. Die Zentren haben versucht die freien Honorarkräfte weiter zu unterstützen. Die zugewandungsrechtlichen Regelungen ließen und lassen dafür aber keinen Spielraum.

Die Krise - Phase III Kreativität und Verantwortung bei Zukunftsangst

Die zuletzt verabschiedeten Hilfspakete auf Bundes- und Landesebene sind nicht nur handfeste Rettungspakete, sondern beinhalten auch eine wichtige Botschaft für alle freien Kulturträger und damit auch die Soziokultur.

- **Die Vielfalt der bürgerschaftlich getragenen Kulturträger ist ein Wert an sich**
- **Das Engagement der Kulturträger für den gesellschaftlichen Zusammenhalt, den Dialog vor Ort und das demokratische Gemeinwesen ist systemstabilisierend.**

Damit dürfte die Liquidität für dieses Jahr gesichert sein. Gleichwohl bleibt die Herausforderung bestehen, einen Kulturbetrieb am Laufen zu halten, der kaum Einnahmen generiert. Die Hygienemaßnahmen machen Kultur wie überall zu einem teuren Unterfangen. Die Soziokultur lebt zudem von der Kraft und Aura eines gemeinschaftlichen Kulturerlebens, der Nähe zum Künstler oder der Dozentin, dem offenen Gespräch danach und vor allem dem eigenen künstlerischen und gesellschaftlichen Mitwirken. Digitalen Rezeptionsformaten sind damit Grenzen gesetzt. Viele Veranstaltungen können nach wie vor nicht stattfinden, weil sie unter Einhaltung der Schutzmaßnahmen nicht mehr kostendeckend sind. Auch das Einfrieren der Angebote für Schulen und Kitas bedeuten für die Soziokultur Einnahmeverluste. Obendrein ist dadurch das Netzwerk aus Trägern, Schulen, Künstlern und Vermittlerinnen in seiner Struktur gefährdet. Dennoch ist die Sparte sehr flexibel und konzentriert sich jetzt auf kleinere Formate, digitale Lösungen und die direkte Ansprache im Gemeinwesen. Ein Schwerpunkt sind besonders von der Krise betroffene Menschen – z.B. Kinder und Familien, Menschen in Not, Senioren.

Von Vorteil für das kreative Andersdenken ist das breite Portfolio der Soziokultur. Mittels Kulturarbeit fließen Aufgaben der Gemeinwesen-, Sozial-, Jugend-, und Bildungsarbeit synergetisch zusammen. Die Sparte kann daher als relativ robust bezeichnet werden, weil sie nicht auf ein künstlerisches Format oder eine Angebotsform festgelegt ist. Die staatliche Unterstützung hat der Sparte nun eine Blaupause ermöglicht, die damit auch die Entwicklung neuer Formate und Ideen begünstigt.

Dennoch bleibt die größte Herausforderung bestehen. Werden die Kommunen und Kulturräume freie Träger auch nächstes Jahr noch fördern können? Dabei gilt umso mehr, nicht die zu streichen, die an der Bearbeitung der Krise mitwirken. Das Ziel sollte sein, eine Kürzungswelle von der gesamten Kultur abzuhalten. Mehr denn je brauchen wir Kultur als Sinnhorizont unserer Gesellschaft, als Angebot für das gemeinsame Erleben und als Experimentierfeld für die Zukunft. Denn die Zukunft beginnt jetzt!