#3 BEDINGUNGEN

Die Corona-Pandemie zeigt einmal mehr die instabilen Strukturen der Tanzbranche. Weder die soziale Absicherung von Tanzschaffenden noch die Produktionsbedingungen im Tanz sind krisentauglich. Jetzt ist sofortiger, mittel- und langfristiger Handlungsbedarf gefordert. Ausgehend von der Diversität künstlerischen Arbeitens will das Symposium Arbeitsbedingungen im Tanz analysieren, Defizite beschreiben und grundlegende Anforderungen und Best Practice formulieren. Es soll ein politischer Dialog zu Arbeitsbedingungen im Tanz angeregt und die Fragilität der Tanzszene durch Stabilität gestärkt werden. Die Themen beginnen bei den Abhängigkeitsverhältnissen in künstlerischen Produktionen und reichen bis zur sozialen Absicherung von Tanzschaffenden.

#2 ETHIK

Mit welchen Haltungen, mit welcher Ethik arbeiten wir im Tanz zusammen? Welche ethischen Konzepte, welche Konzepte der professionellen Zusammenarbeit prägen die künstlerischen Arbeitsprozesse und die Ausbildung? In welcher Form erfahren Künstler*innen Anerkennung und Respekt – durch Produzent*innen, Kurator*innen, Förderinstitutionen und die Politik? Und mit welchen gesellschaftlichen Haltungen arbeiten Künstler*innen im Tanz? Welche Positionen und Visionen transportieren sie in ihren künstlerischen Arbeiten? Sind die Formen künstlerischer Zusammenarbeit auch Versuche gesellschaftlicher Transformationen? Ist Tanz also politisch und in welchem Sinne? Wie wirken soziale und partizipative Projekte des Tanzes in die Gesellschaft?

#1 ZUKUNFT

Die Gesellschaft ist in Bewegung – sind wir es auch?
Wir versammeln die, die engagiert sind für den Tanz: die Räume eröffnen und bespielen, die Ästhetik kreativ in Bewegung setzen, die Institutionen verändern und nach neuen Organisationsformen suchen. Im Mittelpunkt stehen die Künstler*innen, die den Tanz immer wieder vorantreiben und neu erfinden. Sie geben uns Einblick in ihre Erfahrungen und Ausblicke auf das, was vor uns liegt. Zusammen mit vielen Partnern, unter anderem aus den Förderprogrammen TANZLAND und TANZPAKT, entwickeln wir Perspektiven und Allianzen für die Zukunft des Tanzes und fragen nach konkreten Standorten, nach Verortung und lokalen Verbindungen.

#3 BEDINGUNGEN

#2 ETHIK

#1 ZUKUNFT

**Dokumentation
der Symposien
2018 – 2020**

Dachverband Tanz
Deutschland

Dokumentation

Positionen: Tanz #3
Bedingungen – Qualitäten
künstlerischer Arbeitsweisen
und Arbeitsbedingungen
Symposium 2020

Positionen: Tanz #2
Ethik im Tanz und
in künstlerischen Arbeitsprozessen
Symposium 2019

Positionen: Tanz #1
Zukunft des Tanzes
Wohin bewegen wir uns?
Symposium 2018

Grußwort

Liebe Tanzschaffende, liebe Leser*innen,

der Dachverband Tanz Deutschland (DTD) gibt dem Tanz seit 2006 auf Bundesebene eine Stimme – als Verbund der herausragenden Verbände und Institutionen für den künstlerischen Tanz in Deutschland –, übergreifend über ästhetische Differenzen, unterschiedliche Produktionsweisen und spezifische Berufsfelder im Tanz.
Seit 2018 lädt der DTD nach Essen zum Symposium POSITIONEN: TANZ ein, jeweils im Rahmen der Verleihung des deutschen Tanzpreises.

Mit den Symposien setzen wir aktuelle Themen der Tanzszene ins Zentrum, geben Raum für Perspektiven und Positionen. Tanzschaffende ergreifen das Wort, um über ihre Arbeitssituation, über künstlerische und kulturpolitische Ziele zu diskutieren, aus denen Forderungen und Arbeitsaufgaben erarbeitet werden. Für den Dachverband sind die Symposien ein wichtiges zentrales Forum, um als kompetenter Partner für die Tanzszene die kulturpolitische Agenda zu schärfen.

Drei Editionen von POSITIONEN: TANZ wurden bis jetzt realisiert: #1 Zukunft des Tanzes, #2 Ethik im Tanz, #3 Bedingungen im Tanz.

Mit dieser vorliegenden Publikation wollen wir die Ergebnisse für eine größere Leser*innenschaft bündeln und vor Augen führen, was in den letzten Jahren bereits erreicht wurde und an welchen Themen wir weiterhin arbeiten müssen. Die Dokumentation soll uns helfen, offene Aufgaben und Forderungen nicht aus den Augen zu verlieren und zugleich wiederkehrende Diskussionen auf bisherige Gesprächsergebnisse aufzubauen. In diesem Sinne versteht sich die Dokumentation als Arbeitsheft, mit dem wir unsere Tätigkeiten regelmäßig abgleichen können und müssen. Und natürlich sollen dieser Ausgabe weitere Arbeitshefte zu den POSITIONEN: TANZ-Symposien folgen können.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre.

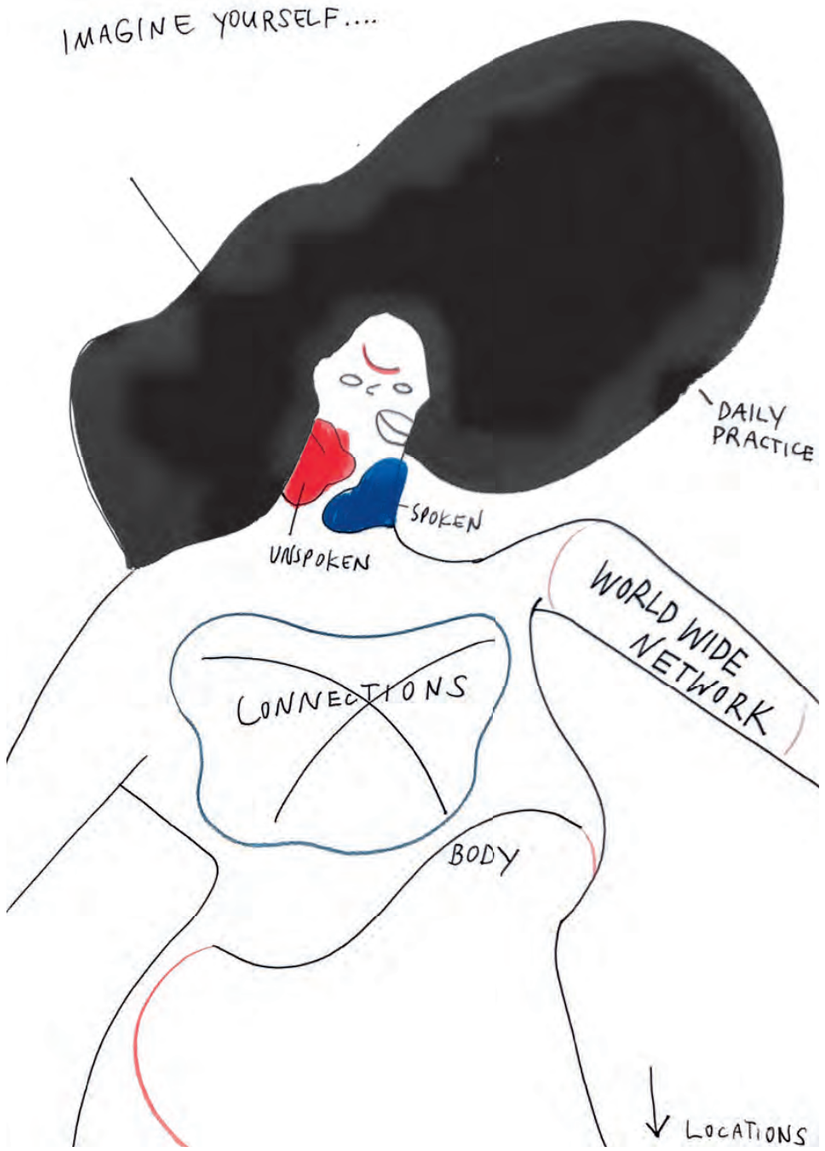
für den Dachverband Tanz Deutschland

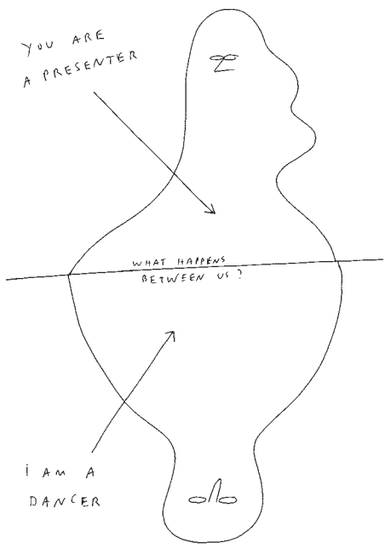
Michael Freundt
Geschäftsführer

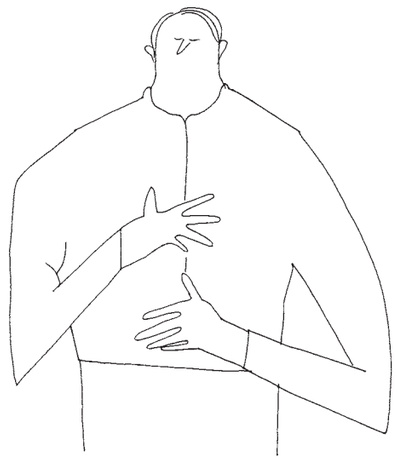
#3

POSITIONEN: TANZ #3 Bedingungen
Qualitäten künstlerischer Arbeitsweisen und Arbeitsbedingungen
16. und 17. Oktober 2020 im ChorForum Essen

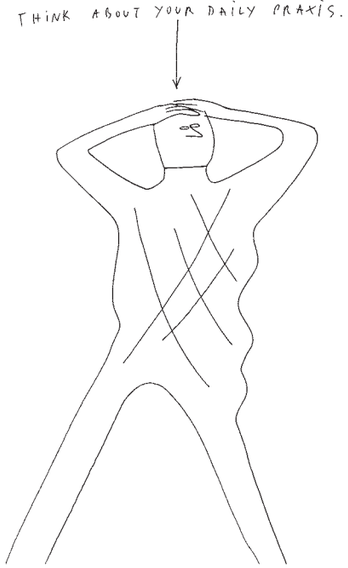
FREITAG, 16. OKTOBER 2020
11:30 **Tanz aufräumen – ein bezeichnendes Warm-Up**
Mit: Dana Caspersen







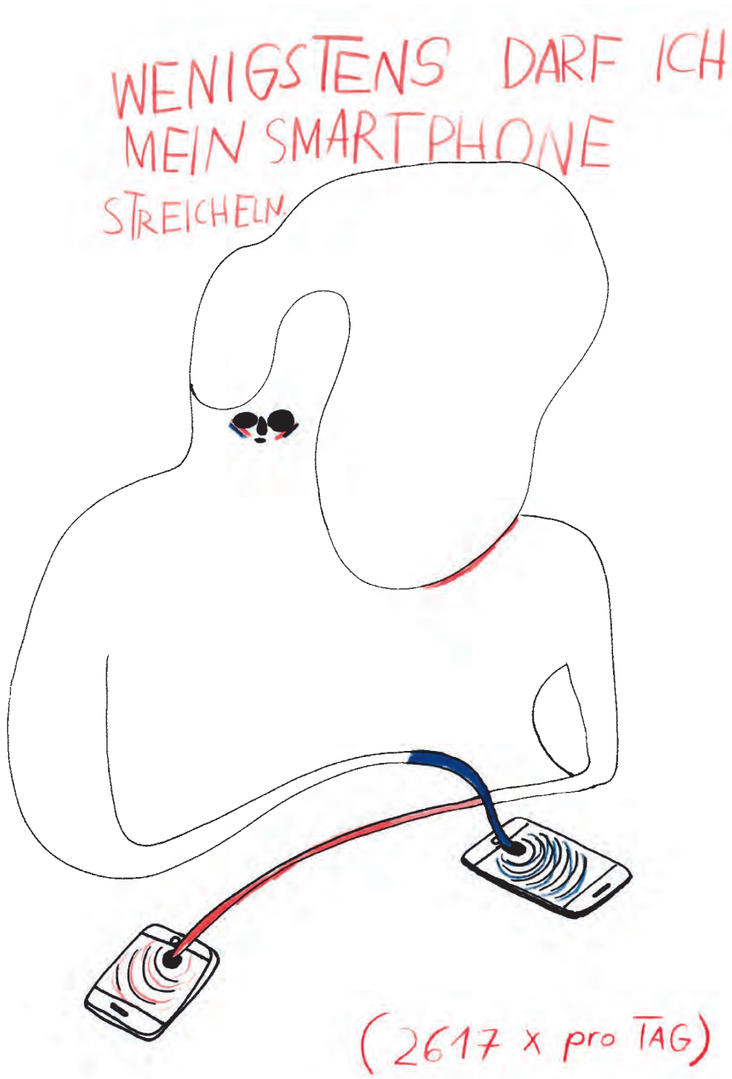
MENTAL WARM UP.



WHAT IS UNSPOKEN

WE START WITH THIS.

TO GET A FEELING.



12:00 – 13:30 **Wir alle(ine) – Gemeinschaften 2.0**
Grundsätzlich denken vs. Konkret handeln

Moderation: Elisabeth Nehring
Impulsgeber*innen: Susanne Keuchel, Karin Kirchhoff, Wolf Lotter, Gesa Ziemer

WRAP-UP'S DER IMPULSE

SUSANNE KEUCHEL
ist ehrenamtliche Präsidentin des Deutschen Kulturrates und hauptamtlich Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW.

Ausgangsfrage: Digitalisierung – hat Corona den Einstieg in die digitale Welt für den Tanz eröffnet? Susanne Keuchels Antwort: Nein, denn die Frage ist falsch gestellt: es geht hier nicht um Digitalisierung, der treffende Begriff lautet: **Digitalität.**
Der technokratische Begriff „Digitalisierung" vermittelt den Eindruck, es existiere eine Technik, die nur konsequent angewendet werden müsse, und für die die einzelnen Nutzer*innen «fit gemacht» werden müssen. Dieser Ansatz ist ein sehr passiver und nicht kreativ. Der Begriff der Digitalisierung passt deshalb nicht in einen Kunstbereich wie den Tanz. Hier geht es um Kreativität und Gestaltung und dieser Prozess lässt sich viel besser mit Digitalität beschreiben. Digitalität beschreibt den längst erreichten Zustand einer analog-digital strukturierten Gesellschaft. Keuchel zitiert Nicholas Negroponte, Gründer des MIT Media Lab, der bereits 1995 von der „Postdigitalität" sprach. Digitalität, so Negroponte, werden wir nur noch durch ihre Ab- und nicht durch ihre Anwesenheit wahrnehmen.

Der Begriff „Digitalisierung" vermittelt den Eindruck, als müssten Nutzer*innen erst noch „fit gemacht" werden, um ihm zu entsprechen. Besser: Digitalität: Dieser Begriff beschreibt den längst erreichten Zustand einer analog-digital strukturierten Gesellschaft.

Im Jahr 2018 führte die Akademie der Kulturellen Bildung in Kooperation mit der Universität Erlangen-Nürnberg eine bundesweite Studie unter 14- bis 24jährigen zum Thema „Postdigitale Jugendkulturen – **analog-digitale Teilhabe** und neue künstlerische Ausdrucksformen" durch.
Ergebnisse der Studie: Die jungen Menschen konsumieren zu 100% Kunst im analog-digitalen Raum. Anders hingegen sieht es bei der Kunstproduktion aus: hier überwiegt nach wie vor der analoge Raum.
Orte der Kunstrezeption bei den befragten Jugendlichen:

1. Online-Dienste
2. Streaming-Dienste
3. Datenträger
4. Nicht-kulturelle Live-Orte wie Kneipen, Open-Air
5. Kulturelle Live-Orte

Ergebnisse aus einer Studie zum Thema „Kulturelle Teilhabe" unter 14- bis 24jährigen: Orte der Kunstrezeption bei den befragten Jugendlichen:
Online-Dienste -- Streaming-Dienste -- Datenträger -- Nicht-kulturelle Live-Orte wie Kneipen, Open-Air -- Kulturelle Live-Orte

Durch Corona wurde ein Großteil des kulturellen Angebots ins Internet verlagert, aber hierdurch wurde es nicht sichtbarer, d.h. breiter konsumiert. Die Pandemie hat die Digitalisierung beschleunigt, aber nicht den Einstieg in analog-digitale Welten, in die Digitalität.

ALGORITHMEN NUTZEN
IN DIVIDUELLES
SUCHVERHALTEN.

Für einen gelungen Einstieg des Tanzes in die Digitalität müssten folgende Kriterien erfüllt werden:

1. **Neue tänzerische Ausdrucksformen für die Digitalität**
   Die einfache Duplikation von analog ins digitale funktioniert aufgrund der unterschiedlichen Medien nicht gut. Digitalität muss vielmehr zur Bedingung der eigenen Ästhetik werden, wie bspw. in einem körperlichen Spiel mit analog-digitalen **Schnittstellen.**

2. **Tanz muss innerhalb analog-digitaler Räume sichtbar werden**
   Das Digitale ist raum- und zeitlos, es ist dementsprechend jederzeit und überall rezipierbar – dies ist eine gute Voraussetzung für kulturelle Teilhabe.
   Allerdings gibt es hier weiterhin zwei Hürden zu bewältigen:
   › Die/der Suchende weiß genau, wo sie/er das analog-digitale Angebot findet.
   › Die Suche muss über kommerzielle Suchmaschinen erfolgen, die allerdings durch intransparente Algorithmen erschwert wird.

   Bis jetzt besteht für den digitalen Raum als öffentlichen Raum nicht die gleiche Gesetzbarkeit wie für den analogen Raum. Doch im Zeitalter der Digitalität muss auch für das Angebot im digitalen Raum verbindliche Verantwortung übernommen werden, digitale Zugänge müssen geregelt werden, Vergütung muss sicher gestellt werden. Die Studie mit den Jugendlichen hat gezeigt, dass die jungen Menschen die gleichen juristischen Parameter für den digitalen Raum fordern, wie sie bereits im analogen Raum eingehalten werden (z.B. bei Cyber-Mobbing oder sexueller Belästigung). Zudem wünschen sie sich ganz eindeutig eine größere paritätische Sichtbarkeit von Kulturangeboten im digitalen Raum. Doch der Transfer vom Analogen ins Digitale ist teuer (Apps müssen programmiert werden etc.), es braucht deshalb mehr Fördertöpfe und neue Förderkriterien, um hier die Kunst auf dem Weg in die Digitalität zu unterstützen. Bis jetzt sind es die großen Monopolfirmen, die diese Aufgabe übernehmen, da die öffentliche Hand hier keine Unterstützung bietet. Als Beispiel nennt Keuchel das Google Arts Project, bei dem Kunstwerke in den digitalen Raum gestellt und damit allen zugänglich gemacht werden. Natürlich bleibt die Frage, wem diese Reproduktionen gehören.

3. **Künste müssen Reflexionsebenen zur Ausgestaltung analog-digitaler Lebenswelten bieten**
   Über Apps und Plattformen wie TikTok entstehen Gemeinschaften, die zur kulturellen Teilhabe beitragen.
   Als ein frühes Beispiel nennt Susanne Keuchel hier das weltweite Tanzen zum Gangnam-Style.

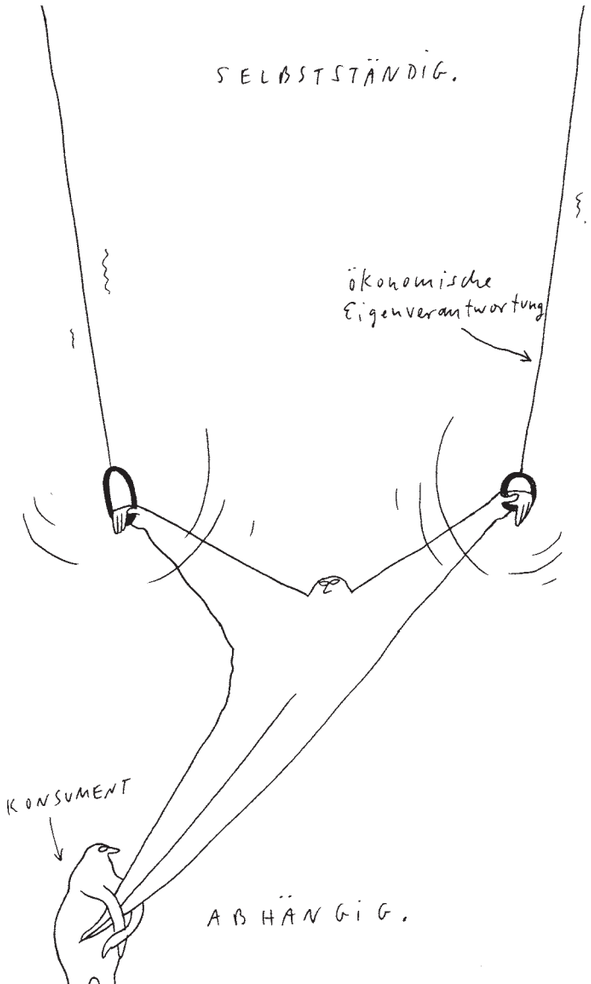
Susanne Keuchels Appell:
Es braucht technische und finanzielle Unterstützung seitens der Kulturförderung. Außerdem braucht es einen gesellschaftspolitischen Diskurs zum Thema Digitalität. Diesen zu gestalten, darin sieht Keuchel eine ganz klar künstlerisch-gestalterische Aufgabe.

Zum Einstieg in eine analog-digitale Kunstwelt: 1.Digitalität muss Bedingung der künstlerischen Ästhetik werden. 2. Digitalität fördert durch seine Raum- und Zeitlosigkeit kulturelle Teilhabe. ABER: Gesetzmäßigkeiten der realen Welt müssen auf den digitalen Raum erweitert werden (Persönlichkeitsschutz, Gagen uvm.) 3. Digitale Welt schafft Gemeinschaften, dies wäre auch im künstlerischen Kontext möglich (Beispiel: Gangnam-Style, oder die vielen Versionen von „Happy" von Pharell Williams)

Künstler*innen müssen sich ökonomisch emanzipieren. Sie müssen langfristig finanzielle Unabhängigkeiten erreichen.

Vorurteile und Tabus gegenüber ökonomischen Themen müssen abgebaut werden.

Durch die gesamte Förderadministration gibt es zu viele Verwaltungsangestellte, die von der Künstler*innenförderung leben. Dieses Geld kommt nicht bei den Künstler*innen an.



WOLF LOTTER

ist ein deutsch-österreichischer Journalist und Autor. Er ist Gründungsmitglied des Wirtschaftsmagazins »brand eins«, für das er seit 2000 die Leitartikel zu den Schwerpunktthemen verantwortet.

Seit den 1980ern wird über eine Verbesserung der Subventions- und Fördermechanismen diskutiert, so Lotter.
In einer Notsituation wie in einer Pandemie muss es natürlich eine schnelle und unbürokratische Förderung geben. Aber generell sollen Fördermechanismen nicht uminterpretiert werden, stattdessen müssen ganz neue ökonomische Strukturen entwickelt werden. Seit Jahren leidet die Kunst- und Kreativwirtschaft darunter, dass sie sich nicht **selbstbestimmt ökonomisiert** hat. Deshalb plädiert Wolf Lotter für Organisationsformen, die die Kunst aus der ökonomischen Abhängigkeit herausholen können, dies können z.B. Genossenschaften sein oder Syndikate (freie Gruppen schließen sich zusammen, gemeinsame Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Marken werden etabliert). Auch ein Grundeinkommen für Künstler*innen ist dabei eine Möglichkeit, diese mittelfristig auf dem Weg zu einer langfristigen finanziellen Unabhängigkeit zu begleiten.

Es müssen ganz dringend, so fordert es Lotter, Tabus zu den Themen **Ökonomie und Wirtschaft** abgebaut werden. Selbstbestimmte Künstler*innen können nur jene sein, die auch über eine eigene Ökonomie verfügen und auch und gerade dort emanzipiert sind. Bis heute sind doch die Gewinner*innen in diesen Förderantragsdschungeln diejenige, die gut in Verwaltung sind und die sich damit dieser Bürokratie immer mehr angepasst haben und schließlich selbst zu Funktionär*innen geworden sind. Durch die wiederholende Ablehnung von ökonomischen Themen entsteht eine immer großer werdende Abhängigkeit. Kreative müssen sich bewusst machen, dass andere Menschen gut von dem Leben, was die Kreativen entwickeln, beschreibt Lotter.

Auf **jede*n Kreative*n** kommen seiner Schätzung nach sechs bis sieben Verwaltungsangestellte. Die Kreativen müssen aufhören, mit diesen Leuten zu verhandeln, sie müssen damit beginnen, die (ökonomischen) Dinge selber in die Hand zu nehmen und damit aufhören, Subventionsempfänger zu sein.

GESA ZIEMER

ist Professorin für Kulturtheorie und kulturelle Praxis an der HafenCity Universität Hamburg. Sie leitet das City Science Lab, eine Kooperation mit dem MIT Media Lab in Cambridge/USA, das über die Zukunft der Städte (mit Schwerpunkt Digitalisierung) forscht.
Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Digitale Stadt, neue Formen von Zusammenarbeit, urbane Öffentlichkeiten und künstlerische Forschung.

Der Tanz ist für Gesa Ziemer seit vielen Jahren ein evidentes Mittel, um Gesellschaftskompetenzen zu analysieren. In diesem Sinne versteht sie Tänzer*innen als Forscher*innen am Körper.
Die Pandemie, die das gesamte Jahr 2020 bestimmt hat und uns vermutlich auch noch länger begleiten wird, ist eine Krise des Körpers. Aktuell reden wir viel über Strukturen und Ökonomien, aber kaum über den Körper. Der Tanz, so Gesa Ziemer, nimmt hier nun eine Schlüsseldisziplin in der Analyse dieser Leerstelle ein:

Tänzer*innen sind Forscher*innen am Körper

Berührungen werden vermieden. Der Körper steht nicht mehr für Aktivität, Bewegung, Begehren und vieles mehr, sondern erscheint als Angriffsfläche, Gefahrenort, als Ort der Stigmatisierung und Bedrohung. Hierdurch entsteht eine Ambivalenz in Bezug auf den Körper: In der Öffentlichkeit finden keine Berührungen statt, doch heimlich, im Privaten, wird sich weiter umarmt. Gesa Ziemer nennt an dieser Stelle das Beispiel des niederländischen Ministerpräsidenten Mark Rutte, der nach einer Rede, in der er die sozialen Abstandsregelns erläutert hat, seinem Kollegen die Hand schüttelt. Ziemer nennt diese Handlung in Anlehnung an ihre Kolleg*innen Alkemeyer/Bröskamp eine «muskuläre Erinnerung».

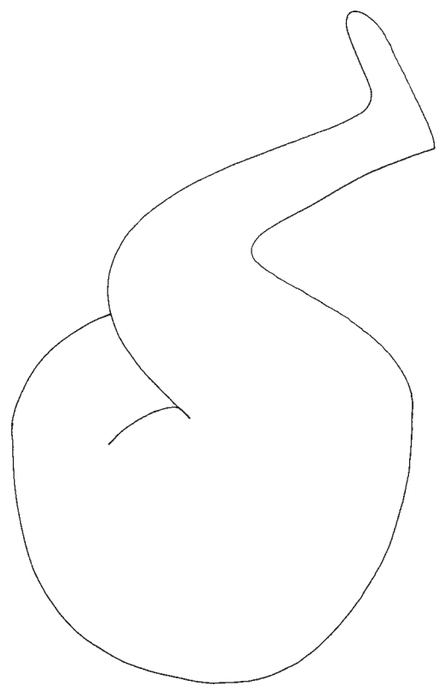
Konsequenzen der Pandemie: Berührungen werden ins Private verlegt, Körper und Gesichter können nicht mehr gelesen werden, Räume werden körperlos. Die analoge Welt wird durch ihre Limitierung umso wertvoller.

1. Unsere Lesefähigkeit von Körpern ist zurzeit stark eingeschränkt. Das Gesicht als Kontaktfläche und Austausch sozialer Signale ist durch die Maske kaum sichtbar, die Mimik ist nicht mehr lesbar, auch die online-Kommunikation findet ohne Körper statt – stattdessen sehen wir nur noch die Kacheln von zweidimensionalen Gesichtern.
2. Die Pandemie ist auch eine Krise des Raumes: es gibt keine physischen Räume mehr. Was macht das Home Office mit uns, was bedeutet es, wenn Altenheime nicht mehr betreten werden dürfen? Tänzer*innen haben auch im Bereich des Raumes große Kompetenzen, denn sie erschaffen physische Räume. Hierbei geht es nicht nur um Berührung, sondern schlicht um Anwesenheiten und Präsenzen. Das Raumempfinden verändert sich auch durch die mediatisierten Räume.
3. Wir leben in einer technisch designten Welt, in einer technisierten Sozialität: Erfahrungen werden in den sozialen Medien geteilt und erhalten oft erst durch „likes“ einen Wert und das Gefühl einer tatsächlich gemachten Erfahrung. Wir haben diese mediatisierte Welt gut ausgehalten, beschreibt es Ziemer, da die analoge Welt daneben noch bestand. Durch die Pandemie findet diese analoge Welt zurzeit nicht statt. Je höher der Technisierungsgrad einer Gesellschaft, desto wichtiger werden psychische, analoge Anlässe und desto höher werden diese auch bewertet.

ICH LESE DEINE AUGEN.

ICH LESE DEINE HAARE.

CORONA IST AUCH:



EIN KRISE DES KÖRPERS.

Szenarien von zukünftigen **Vergemeinschaftungen:**

1. Analoge Körperlichkeit geht in die Subkultur
2. Evolutionäre Anpassung an die Mediatisierung, Technologisierung. Bereits heute gibt es eine große Szene, die ihre leiblichen Körper technisch «aufrüsten». Der leibliche Körper könnte hierdurch obsolet werden.
3. Polarisierung der Gesellschaft: Glaube statt Wissenschaft, Populismus führt zu Spaltung von Gesellschaften, wie wir es heute bereits erleben.
4. Weiterleben in einer Körperangst-Gesellschaft.
   Werden wir uns nach der Pandemie wieder unbeschwert und angstfrei die Hand geben?

Szenarien zukünftiger Vergemeinschaftungen: 1. Körperlichkeit geht in die Subkultur -- 2. Der leibliche Körper wird „durchtechnisiert“ -- 3. Polarisierung der Gesellschaft: Wissenschaft gegen Populismus -- 4. Entstehen einer Körperangst-Gesellschaft

Diese vier Szenarien zeigen mitunter drastische Formen vom Verfall großer **Gemeinschaften.** Es entstehen kleine Gemeinschaften wie Subkulturen oder Verschwörungsgemeinschaften. Hierdurch ist der Begriff «Gemeinschaft» aktuell politisch negativ besetzt. Als Beispiel nennt Gesa Ziemer die Querdenker-Demonstrationen, die sich damit rühmen, viele Gemeinschaften zu vereinigen. Tatsache ist, dass diese Gemeinschaften mitunter hochproblematisch sind, da sie rechte Gesinnungen vertreten oder gefährliche Verschwörungstheorien propagieren.

Verfall großer Gemeinschaften, kleine Gemeinschaften rücken nach. Aktuell ist der Begriff „Gemeinschaft“ jedoch politisch negativ besetzt: die Querdenken-Bewegung, Verschwörungstheorien etc. behaupten, neue Gemeinschaften zu sein und sind dabei gesellschaftlich hochproblematisch.

Die Pandemie hat aber natürlich nicht nur negative Folgen aufzuzeigen, sondern es ist auch viel Solidarität in Erscheinung getreten, wie es eben in Notzeiten auch der Fall ist.

Zurück zum Tanz: Der Tanz wird uns in den nächsten Monaten und vielleicht auch Jahren sicher dabei helfen können, Gemeinschaften mit keiner oder wenig physischer Präsenz zu entwickeln und uns bei der Beantwortung der Frage helfen, wie wir als Gesellschaft die aufgezwungene **Erfahrung der physischen Distanz** meistern können. Gesa Ziemer zitiert den französischen Philosophen Pierre Bourdieu, der in seiner Habitus-Theorie von «Gegendressur», von einem «körperlichen Umlernen» sprach. Diesen Mechanismus, so schlägt Ziemer es vor, liesse sich auch auf ein neues Körper-Verständnis anwenden.

Neue Aufgabe des Tanzes: Räume und Gemeinschaften mit keiner oder wenig physischer Präsenz zu entwickeln. Wie kann Intimität auf Distanz entstehen?

Die Pandemie erzeugt auch einen neuen Aktivismus: wie lassen sich körperliche Präsenz oder Intimität auf Distanz erfahren, was genau für Methoden können hierzu führen und was werden sie mit uns machen? Durch die Bedrohung des Virus haben wir zum ersten Mal ein Gefühl von **«Weltkollektiv»:** Alle sind betroffen, die Idee unseres Ökosystems wird deutlich spürbar und auch die Dringlichkeit und Notwendigkeit, dieses zu bewahren – Stichwort: Klimawandel.

Pandemie erzeugt „Weltkollektiv“: Die Verletzlichkeit und Endlichkeit unserer Ökosystems wird global spürbar.

KARIN KIRCHHOFF
leitete bis 2020 das jährliche internationale Festival „Tanz! Heilbronn“ am Theater Heilbronn. 2020 war sie ebenso Projektmitarbeiterin beim Dachverband Tanz Deutschland für die Programme TANZPAKT Stadt-Land-Bund und Dis-Tanzen. Seit 2021 arbeitet sie als Projektleiterin für TANZLAND – Fonds für Gastspielkooperationen der Kulturstiftung des Bundes.

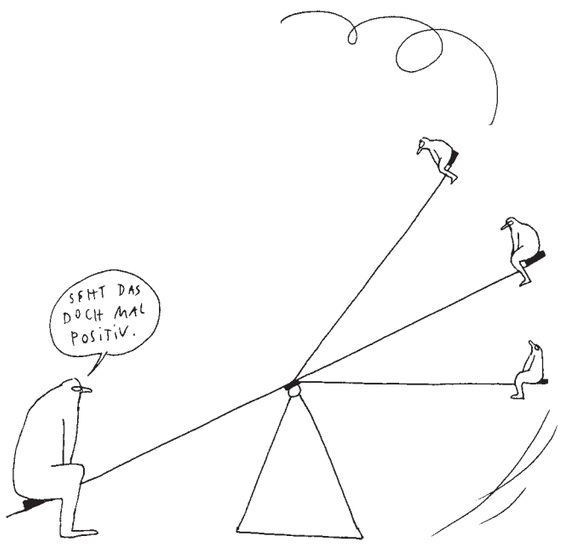
Von der Abhängigkeit zur Verbindlichkeit

Die Digitalität kommt als neue Abhängigkeit zu bereits bestehenden Abhängigkeiten hinzu. Ziel ist es, aus diesen diversen Machtstrukturen zu einer positiven und konstruktiven Netzwerkarbeit zu gelangen.

Die Digitalität zeigt zunächst einmal, wie abhängig wir von ihr sind. Doch nicht nur hier gibt es Abhängigkeiten; wir blicken vielmehr auf ein enormes Geflecht von **Abhängigkeiten,** egal auf welcher Ebene. So ist die Choreographie von der künstlerischen Leitung abhängig, die wiederum ist von der Politik abhängig, die wiederum von ihren Wähler*innen und so lassen sich die Kreisen immer weiter ziehen. Das Weltkollektiv, Karin Kirchhoff bezieht sich hier auf Gesa Ziemer, wird in diesem Sinne innerhalb dieser gegenseitigen Abhängigkeiten deutlich spürbar.
Jede Abhängigkeit beinhaltet immer ein Gefälle von Macht und Entscheidungsgewalt. Ziel müsste es deshalb sein, gegen diese Machtstrukturen hin zu einer positiven und konstruktiven Netzwerkarbeit zu gelangen, in der wir wissen, dass wir es alle nur gemeinsam wirklich bewältigen können. Sonntagsreden, so beschreibt Karin Kirchhoff ihren Wunsch. Wie soll das alles realisiert werden? Vielleicht aber, so führt sie weiter aus, sind wir jedoch schon auf einem guten Weg: hier zwei Beispiele gelungener und konstruktiver **Netzwerkarbeit:**

**Beispiele gelungener Netzwerkarbeit: 1. TANZPAKT Stadt-Land-Bund -- 2. Verbands- und Interessenvertretungsarbeit: nach Jahren der internen Organisation sind die Verbände heute verlässliche und wichtige Partner*innen in der Kommunikation mit Verwaltungen und Kulturpolitiker*innen.
Hierdurch konnten Förderprogramme auf die tatsächlichen Bedürfnisse der Künstler*innen angepasst werden.**

Alle die im Rahmen von TANZPAKT Stadt-Land-Bund geförderten Projekte legten ihren Fokus auf Vernetzung und Austausch und alle beteiligten Parteien berichteten durchweg von Win-Win-Prozessen (siehe hierzu die Ausführungen von Gitta Barthel).



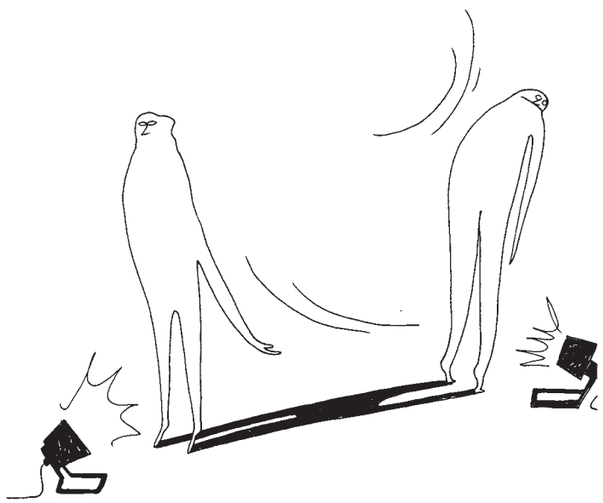
ABHÄNGIGKEITEN SIND SYSTEMRELEVANT.

Eine weitere positive Entwicklung sind die zahlreichen Verbände und Interessenvertretungen, die sich vornehmlich in den letzten zehn Jahren gebildet haben. Nachdem sich die Kunstszenen selbst zuvor organisiert haben, etwa in den Jahren 2000 bis 2010, begannen sich ab 2010 die Interessenvertretungen zu entwickeln, die mit gemeinsamer Stimme aus der Szene heraus begonnen haben, mit Verwaltungen und Kulturpolitiker*innen in den Dialog zu treten. Durch diese Kommunikation sind Förderprogramme entstanden, die wirklich auf die Bedürfnisse der Kunstschaffenden angepasst sind. Gerade in diesem Jahr war diese Kommunikation und zielgerichtete Hilfe so wichtig wie nie. Zugleich, so Karin Kirchhoff, muss leider gesagt werden, dass diese Programme, die alle retten, auch alle überfordern. Nahezu im zwei-Wochen-Takt müssen Anträge rausgeschickt werden, die alle andere Kriterien zu berücksichtigen haben und die jeweiligen Projekte stets aufs Neue auf unterschiedlichen Sinnhaftigkeiten angepasst werden müssen. Diese Antragswelle, so beschreibt es Kirchhoff, schaffen nur die knallharten Antragsprofis, alle anderen fallen durchs Raster. Als weitere Herausforderung nennt sie, dass alle Projekte bis Ende 2021 abgerechnet werden müssen und was dann 2022 passieren wird, das ist bis jetzt noch völlig unklar. Eine Politik nennt dies gerne «Fahren auf Sicht», doch für die Künstler*innen bedeutet das «Hindernislauf im vollen Galopp».

Zukunft der Förderprogramme: Mehr Rechercheförderung und individuelle Stipendien

Für die Zukunft der Kulturszene wünscht sich Karin Kirchhoff, dass die Offenheit für andere Förderformen bestehen bleibt, dass **Förderprogramme** nicht nur die klassische Projektförderung mit Premierenziel fördern, sondern dass auch beispielsweise Recherchen als förderwürdige Arbeit weiterhin akzeptiert werden, ebenso wie die ganz neu entstandenen Stipendienprogramme. Hierfür braucht es weiterhin die fruchtbare Kollaboration zwischen Förderern, Fördergebern, Verwaltungen und Politik mit den einzelnen Verbänden und Interessenvertretungen.

WIR STEHEN STÄRKER IN ABHÄNGIGKEITEN ZUEINANDER,



ALS WIR GLAUBEN.

DIE DISKUSSION

Moderatorin Elisabeth Nehring bezieht sich auf Wolf Lotters Impulsbeitrag: Haben Sie Beispiele aus dem Tanzbereich von erfolgreicher **ökonomischer Emanzipation**? Nein, so Lotter, es gibt sie ja auch nicht. Deshalb: man muss lernen, wie es geht.

Auch die darstellenden Künstler*innen müssen finanzielle Emanzipation lernen.

Susanne Keuchel beschreibt das Brennglas, mit dem auf die Entwicklungen in der Pandemie geschaut werden muss. Der Kulturrat diskutiert intensiv die möglichen Tendenzen und Alternativen. Doch es gibt in Deutschland 250 Dachverbände mit sehr unterschiedlichen Interessen. Wie sie alle unter einen Hut bringen und vertreten?
Ein Blick zurück: Im Jahr 1978 wurde der Künstler-Report, eine Studie zum aktuellen Kulturschaffen, veröffentlicht. Hier ging klar heraus hervor, dass es in Deutschland Künstler*innen gibt, die fest angestellt sein wollen und es gibt jene, die sich ganz bewusst für eine Selbständigkeit und Freiheit entschieden haben. Diese Studie wurde in ähnlicher Weise im Jahr 2010 wiederholt und hier lässt sich nun eine dritte Künstler*innenkategorie ausmachen, die Susanne Keuchel „die dazwischen“ nennt. Zahlreiche Künstler*innen, die sich alle nicht selbstbestimmt für ein Modell (fest oder frei) entscheiden, sondern in Anbetracht der Situation nehmen, was die bekommen können. Das ist ein **Dilemma.** Die Entwicklung der Kulturförderung in den letzten 40 Jahren hat oft nicht die parallele Entwicklung der Marktwirtschaft gespiegelt. Deshalb bleibt es bei der Frage: Wie sich strukturieren, um Freiheiten zurückzugewinnen?

Künstler*innenkategorien 1978: Bewusst frei oder fest angestellt. Heute sind die Kategorien nicht mehr so klar: Frei, Fest, Dazwischen – oft nimmt man, was man bekommt.

Karin Kirchhoff gibt zu bedenken, dass die Forderung nach einer Ökonomisierung der Kunst aus der Abhängigkeit von Förderstrukturen in eine neue Abhängigkeit von kapitalistischen Marktstrukturen führen würde. Tanz und generell die darstellenden Künste basieren immer auf **Teamarbeit,** was immer hohe Produktionskosten mit sich bringt. Finanziell unabhängige Produktionen der darstellenden Künste sind ausschließlich im Boulevard und im massentauglichen Bereich zu finden. Wie kann hier eine kritische und avantgardistische Kunst bestehen?

Die darstellenden Künste verursachen höhere Kosten als andere Künste: Räume, Infrastuktur, große Teams. Finanzielle Unabhängigkeit lässt sich nur über den Mainstream herstellen. Wo aber bliebe dann die kritische und widerständige Kunst?

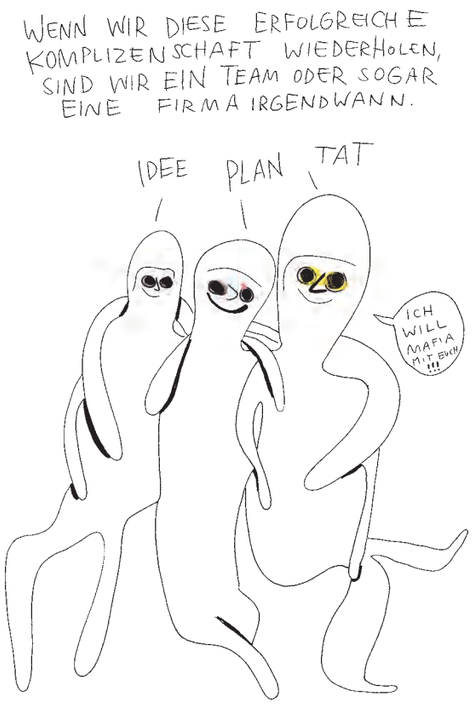
Wolf Lotter bezieht sich auf den von ihm geprägten Begriff „Zivilkapitalismus“, unter dem wir alle zu marktwirtschaftlichen Akteur*innen werden. Bei 760 verschiedenen Formen von Marktwirtschaft, so führt er an, ist dies eine Unabwendbarkeit. Lotter plädiert dafür, dass auch der Tanz mehr und neue Kanäle als die reine physische Präsenz im Theatersaal für seine Distribution finden muss. Er warnt, dass, durch die Pandemie verstärkt, kommunale Kassen in den nächsten Jahren leerer sein werden und sich Politiker*innen dann bei der kulturellen Zuwendung schneller für massentaugliche und populistische Angebote entscheiden werden als für anspruchsvolle Nischenproduktionen.
Susanne Keuchel ergänzt, dass auch die Kunst immer schon einen Markt hatte, allerdings dürfe nicht vergessen werden, dass die öffentliche Kunstförderung auch andere Aufgaben wahrnimmt als nur die unmittelbare Produktionsförderung: öffentliche **Kunstförderung** sichert u.a. den Erhalt des kulturellen Erbes und ermöglicht kulturelle Teilhabe. Nicht-wirtschaftliche Bereiche ökonomisieren zu wollen hält sie für problematisch.

Öffentliche Kunstförderung sichert u.a. den Erhalt des kulturellen Erbes und ermöglicht kulturelle Teilhabe. Nicht-wirtschaftliche Bereiche zu ökonomisieren ist problematisch.

Gesa Ziemer bestätigt Karin Kirchhoff darin, dass eine Übertragung von Analogem ins Digitale für den Tanz und generell für Kunstformen mit physischer Präsenz (wie bspw. die Clubkultur) sehr schwierig ist. Sie sieht jedoch eine neue Ausdrucksmöglichkeit für den Tanz darin, dass er als Gesellschaftsanalyse noch viel stärker wahrgenommen werden muss. Hierdurch würde auch die Recherche bereits als künstlerisch-gesellschaftsrelevante Produktion verstanden werden und diese ließe sich auch im digitalen Raum vermitteln.
Ziemer beschreibt, dass die Welt immer stärker durch Symbiosen, Zusammenarbeiten und **Komplizenschaften** wahrgenommen wird und sich das Modell des „survival of the fittest“ immer mehr verabschiedet.

Wie wir arbeiten wollen: in Symbiosen, in Komplizenschaften. Im Austausch, oft temporär

Wir sind alle Teil eines Ökosystems, überleben geht nur miteinander. Tänzer*innen und Tanzschaffende müssen sich hier als kreative Akteur*innen in den Diskurs einbringen und sich inter- und transdisziplinär mit den Herausforderungen einer globalisierten, technologisierten, pandemischen und klimagefährdeten Welt auseinandersetzen.

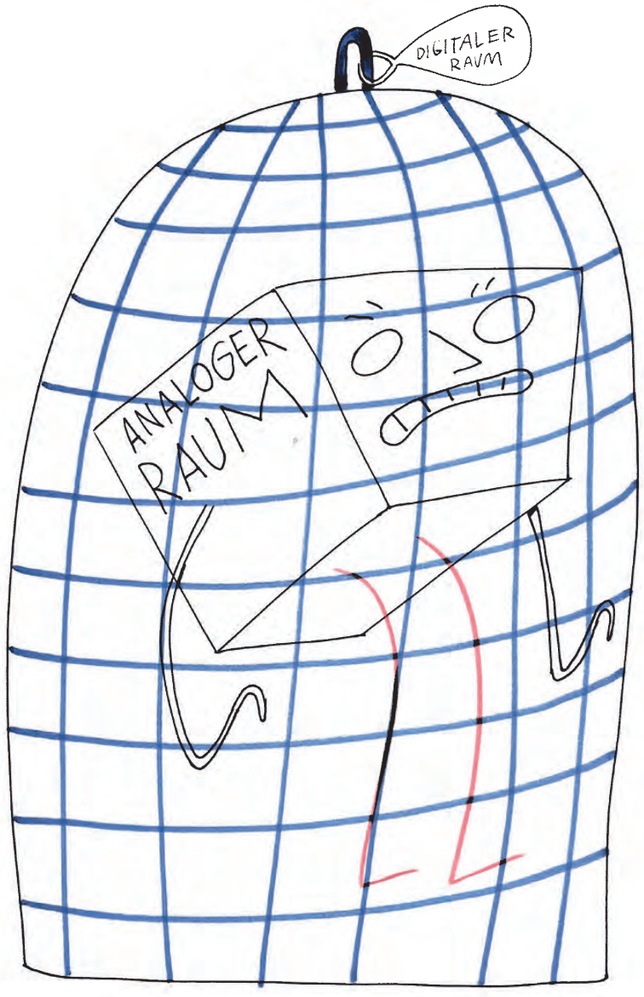


Auch Wolf Lotter stimmt hier zu: es braucht mehr temporäre Kooperationen, um auf die Veränderungen unserer Gesellschaft und Lebenswelt reagieren zu können. Er warnt vor einer Musealisierung, wenn der Tanz weiterhin auf den Live-Ort als einzigen Präsentationsort besteht.
Susanne Keuchel beschreibt neue Formen von Zusammenarbeit auch als Ausstieg aus einer sich immer mehr individualisierten Gesellschaft, in der jede*r einzelne für sein Wohlergehen selbst verantwortlich ist und hierdurch zum eigenen «Meister und Knecht» seiner/ihrer selbst geworden ist. Wolf Lotter widerspricht dieser These, da seiner Meinung nach die Gesellschaft in Deutschland eine rein kollektivistische ist, eben nicht selbst-aktiv, sondern immer «nach oben» schauend und fordernd. So würde beispielsweise immer mehr Infrastruktur gefordert werden, durchaus mit dem Grundgedanken, so Lotter, die einen zahlen und «wir» anderen machen. Susanne Keuchel weist diese Lesart zurück. Mit den Beispielen Schule und Transport zeige sich deutlich, wie wichtig gemeinwohlorientierte Ziele sind, die sich nicht in eine schwarz-weiß-Dichotomie von „die einen“ und „die anderen“ übertragen lassen. Keuchel erhofft sich mehr **Eigensinn**, um individuelle Lebenswege auch in einen gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Zusammenhang zu bringen.

Mehr Eigensinn, um individuelle Lebenswege auch in einen gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Zusammenhang zu bringen.

Karin Kirchhoff sieht diese Tendenzen im Tanz bereits sehr deutlich. Eine jüngere Tänzer*innengeneration fordert deutlich mehr Mitsprache, engagiert sich u.a. in den Bereichen Inklusion und der Etablierung diskriminierungsfreier Räume und diese Impulse, so Kirchhoff, gehen auch in die Gesellschaft zurück und verändern diese. Für dieses Mit-Fühlen und Mit-Denken braucht es weiterhin die Kraft der körperlichen **Ko-Präsenz.**

Wir brauchen die körperliche Ko-Präsenz zum Mit-Fühlen und Mit-Denken.

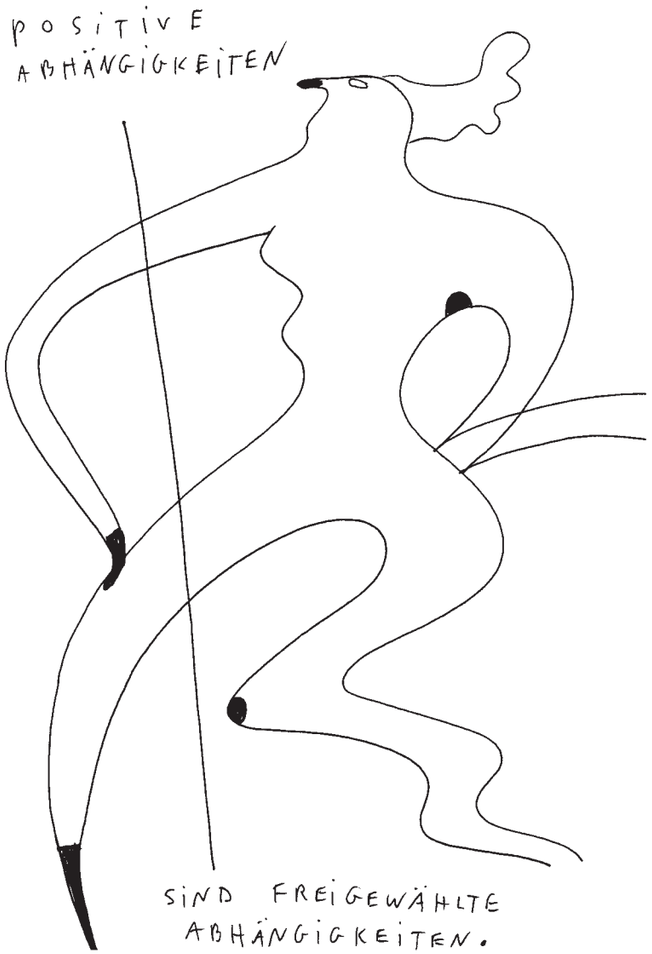


DIE KRISE DES RAUMES

14:30 – 16:00 **Abhängigkeiten im Tanz**

Bewegliches Denken über Professionen und Beziehungen
„Wir alle brauchen einander. Diese Form der wechselseitigen Abhängigkeit ist die größte Herausforderung für jedes mündige Individuum und jede Gruppe.“ Kurt Lewin

Guide: Dana Caspersen



Zusammengefasste Ergebnisse Abhängigkeiten Tanz

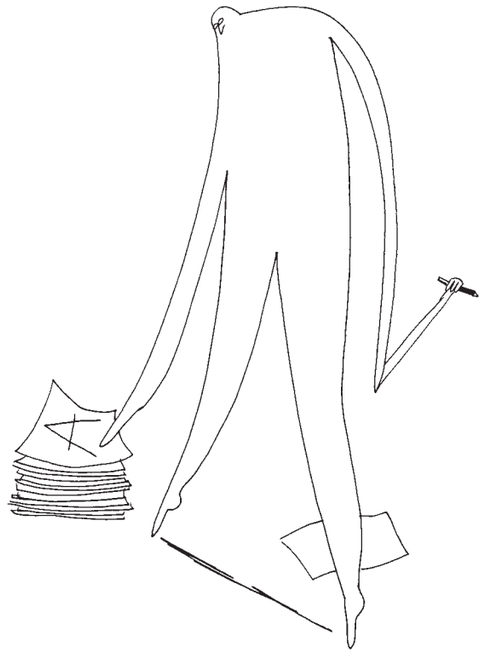
TANZSCHAFFENDE	KURATOR*IN AM HAUS / VERWALTUNG ÖFFENTLICHE GELDGEBERIN KULTURMANAGEMENT / DIREKTOR*IN
Erzeugen das künstlerische Programm eines Hauses	**Geben dem Tanz eine Plattform, verfügen über Infrastruktur (Proberäume, Bühnen, Netzwerk) und finanzielle Mittel**
Sie benötigen Infrastruktur und Geld	Bestimmen durch Auswahl das Aussehen der Tanzlandschaft
Mehr Allianzen und Solidaritäten unter den Tanzschaffenden, um Forderungen klar zu postulieren	**Geben Vorlagen durch Formate, Produktions- oder Festivalzeiträume, Stückauswahl**
Mehr Gespräche mit den Gegenseiten, bilden von Allianzen mit allen Parteien	Unterstützen gesellschaftlich relevanter Formate
Mehr Interessenverbände und Zusammenkünfte	**Mehr Fachpersonal für bessere wirtschaftliche Lösungen im Sinne der Kunst**
Mitunter zu viele künstlerische Kompromisse	Oft zu wirtschaftlich orientiert, wenig Mut für Experimente

STARKE HIERARCHIEN

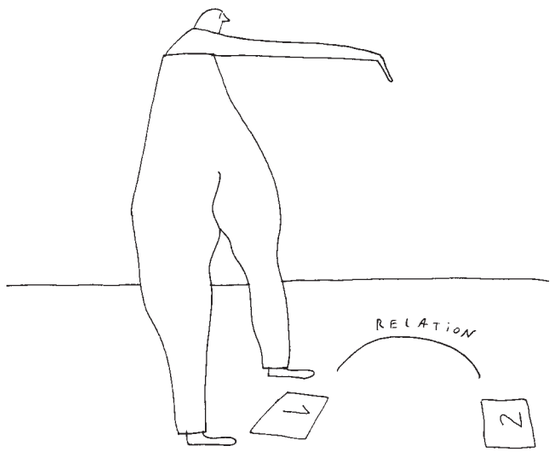
Tanzschaffende sind häufig zu unpolitisch, um klare Forderungen aufzustellen und gemeinsam voranzubringen	**Druck, immer jemanden ausschließen zu müssen**
international vernetzt, teamfähig, anpassungsfähig	Mehr Weitblick durch Erfahrung und häufig höheres Alter
Fühlen sich oft fremdbestimmt	**Abhängig von der Bereitschaft und Teamfähigkeit der Tanzschaffenden**
Ziele: mehr Geld, mehr Mitbestimmung (bei Themen, Spielplan, Choreograf*innen, Trainingsmethoden etc), mehr Weiterbildung	Ziel: Feedback von Tanzschaffenden nutzen

ZU WENIG SOLIDARITÄT

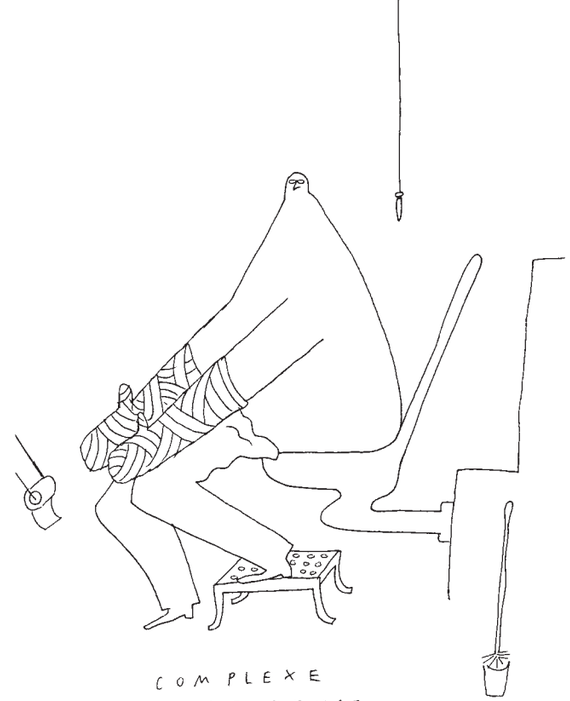
Lebensrealität muss sich in Förderungen widerspiegeln	**Mehr Wissen über die Lebensrealität von Tanzschaffenden kommunizieren**
Persönlich Verbindungen schaffen Zugang	Zu sehr von Geschmack und persönlichen Verbindungen geleitet
Publikum spielt oft keine Rolle im Produktionsprozess	**Publikum ist oft das wichtigste Kriterium bei der Programmierung**
Langfristigere Finanzierung	Mehr Spielräume, Nachwuchs und lokale Szene zu integrieren
Mehr Wertschätzung, weniger das Gefühl bekommen, in ein festes Gefüge eindringen zu wollen	**Zu viele Anträge, zu wenig attraktive Spieltage im Jahr**



WE DO COMMON RESEARCH.

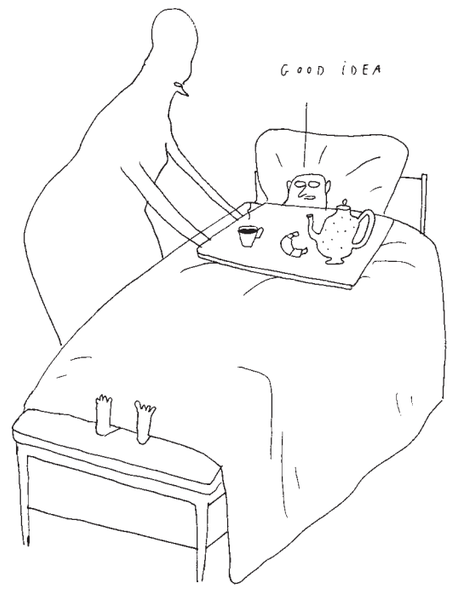


I SEE PROFESSION TWO.



COMPLEXE
DEPENDENCE.

COME BACK TO IDEAS – EVERY DAY.



DANA CASPERSEN.

Internationalität
- Mobilität aufrechterhalten
- langfristige Beziehungen statt Jetset
- wer bleibt außen vor?
- Dekolonialität braucht Zeit

Das Wichtigste
Zeit
Langfristigkeit

Förderung bedeutet MACHT

Sichtbar bleiben
- Publikum
- Förderer
- nicht nur Recherche auch Präsentation

FÖRDERUNGEN FÜR EINZELPERSONEN ZERHAUT UNS DIE GRUPPENSTRUKTUR.

EINZELKÄMPFER

Was wollen Tanzschaffende langfristig gefördert haben?

Wer ist in der Lage Anträge professionell zu stellen?
Wer kommt nicht vor?
Wer fühlt sich angesprochen?

- Langfristige Förderungen
- Zeit

Tanzschaffende neue Wege finden - Mobilität
- Internationalität
- Residenzen

Wer ist in der Lage Anträge professionell zu stellen?
Wer kommt nicht vor?
Wer fühlt sich angesprochen?

Wer hilft wem?
- Tanzschaffende untereinander?
- andere Gewerke?
- welche Förderer helfen, welche blockieren?

Wie kann Klassenkampf Teil von (Tanz-)Ausbildung werden?

Wie halten wir das Publikum?

16:30 – 17:45 **Gruppe A: Künstler*innenförderung**
Moderation: Karin Kirchhoff, u.a. mit den Gesprächspartner*innen Kerstin Evert (Kampnagel – K3), Elisabeth Nehring (freie Tanzjournalistin), Isabelle Schad (Choreografin), Ulrike Seybold (NRW LFDK), Stephanie Thiersch (Mouvoir Company), Susanne Traub (Goethe Institut)

KÜNSTLER*INNENFÖRDERUNG

Ergebnisse aus dem Symposium und dem Nachgespräch vom 7. 12. 2020

Moderation: Karin Kirchhoff

Dauer/Form/Zeit

- Zeit ist das kostbarste und rarste Gut in einer Tänzer*innenlaufbahn
- Plädoyer für einen Paradigmenwechsel in der Künstler*innenförderung hin zu einer langfristigen Förderung.
- Neues Förderinstrument: Stipendium. Es sorgt für Kontinuität,
  ist komplementär. Kontinuität würde auch bedeuten, dass Produktionen mehrfach und langfristig gezeigt werden.
- Prekäre Förderprogramme: Durch die Pandemie entstanden viele neue Förderprogramme. Diese werden vermutlich nicht nachhaltig sein. Doch der Bedarf an solchen Programmen ist da.
  Die Kunstförderung muss schon jetzt über 2021 hinausdenken.

Sichtbarkeit

- Sichtbarkeit im Stipendium: Es müssen neue Vermittlungs- und Präsentationsformate gefunden werden, innerhalb derer auch Entwicklungs- und Zwischenstände sichtbar gemacht werden können. Diese Formate helfen auch in der Kommunikation mit Verwaltung und Kulturpolitik.
  Beispiel Tanzpraxis-Stipendium Berlin: hier wird eine Webseite bespielt, ein Newsletter ist in Planung, um sichtbar zu werden. Es sollen Studiovisits, offene Proben stattfinden. Wichtig wäre eine wissenschaftliche Begleitung und Evaluation des Projekts, die aber vom Berliner Senat nicht finanziert wird.
- Sichtbar-machen und Publikumsanbindung sollten Voraussetzung für Stipendien sein.

Bürokratie

- Abrechnungen und Dokumentationen müssen vereinfacht werden.
  Vorbild: Skandinavien oder die Niederlande
- Förderung muss vereinfacht werden. Erste Schritte wären Länderinitiativen, die mit dem Finanzministerium Ansätze erarbeiten.
- Eine vereinfachte Förderung würde auch das Antragsvolumen reduzieren, da gezielter beantragt und gefördert werden könnte.
- Idee Grundstipendium: verschiedene Module können dazu
  gebucht werden, z.B. Projektrecherche oder internationales Touring.
  Die zusätzlichen Produktionsmittel würden von den Häusern verwaltet werden. Voraussetzung: es gibt genug Orte für den Tanz

Internationalität

- langfristiges Touring
- internationalen Partnerschaften mit mehrmonatigen Aufenthalten

Finanzierungsmodelle

- Unternehmer*innenlohn/ Grundeinkommen von Jahresumsatz von mindestens 36.000 Euro im Jahr, untergliedert nach Ausbildung und Berufserfahrung, KSK umbauen mit einem Solidarfond statt Stipendien aus Fördertöpfen.
  oder
- Arbeitslohn für Tänzer*innen. Die besonderen Arbeitsbedingungen des Tanzes müssen der Politik immer wieder deutlich gemacht werden. Forderung nach einem Tänzer*innengehalt.

KEINE HONORAR-
UNTERGRENZEN,
SONDERN IHRER
HONORAREMPFEHLUNGEN

ES BRAUCHT EINE
GENERELLE MITTEL-
UND LANGFRISTIGE
PROJEKTFÖRDERUNG

AUSBILDUNGSSTÄTTEN
SOLLEN SICH ÖFFNEN
FÜR MIXED ABLED
STUDIENGÄNGE

GENOSSENSCHAFT
SMARTDE - BESONDERS
FÜR KÜNSTLER*INNEN
IN HYBRIDEN ARBEITSVERHÄLTNISSEN

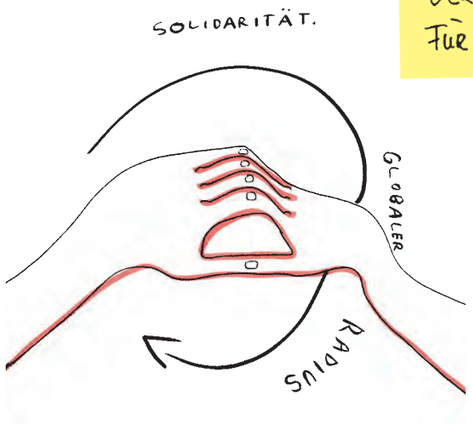
KÜNSTE & KULTUR
IST
SYSTEMRELEVANT
GESELLSCHAFTLICHER MEHRWERT

BEST PRACTISE: IN CORONA
BALLETT DORTMUND
ZAHLT 100% DER
GAGEN, AUCH GASTVERTRÄGE

PROFESSIONALISIERUNG
DER LOBBYARBEIT
FÜR DEN TANZ

BEDINGUNGSLOSES
GRUNDEINKOMMEN
IST NÖTIG

GRUNDRENTE -
FORDERUNG DER ALLIANZ
DER FREIEN KÜNSTE



KSK ALS WICHTIGES
INSTRUMENT ZUR
SOZIALEN ABSICHERUNG

GEWERKSCHAFTEN
ALS ORGANISATION
UND GEMEINSAME
INTERESSENVERTRETUNG

REALISTISCHE
EINSCHÄTZUNG
DES EIGENEN WERTES
↳ AUFKLÄRUNGSARBEIT

CORONA + KEINE INSTITUTIO-
NELLE FÖRDERUNG
⇒ GROßE EXISTENTIELLE
PROBLEME

Gruppe B: Gewerkschaft, Genossenschaft, bedingungsloses Grundeinkommen?

Moderation: Claudia Feest, u.a. mit den Gesprächspartner*innen
Tim Behren (Overhead Project), Raphael Hillebrand (Tänzer und Choreograf),
Gabriele Koch (Smart), Nina Kurzeja (Choreografin), Slava Tütükin (GDBA)

SOZIALE ABSICHERUNG, GEWERKSCHAFT, GENOSSENSCHAFT

Ergebnisse aus dem Symposium und dem Nachgespräch vom 2.3.2021

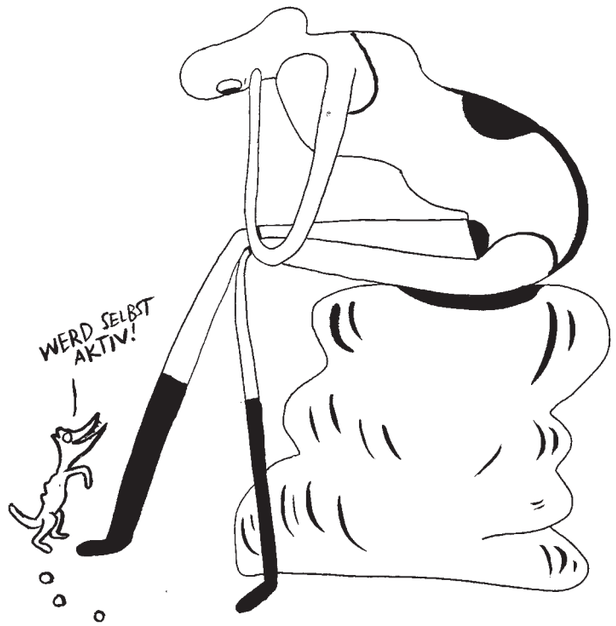
Moderation: Sabine Gehm, Eva Böhmer
Referent*innen: Slava Tütükin (GDBA), Gabriele Koch (smart),
Frank Eberhardt und Caroline Roggatz (beide Solidargemeinschaft ARTABANA)

Ziele der sozialen Absicherung:

- Keine Honoraruntergrenze, sondern Honorarempfehlungen
- Tarifverträge für alle
- Berufsunfallversicherung
- Mittel- und langfristige Projektförderung, nicht nur Schwerpunkt auf Produktionen
- Grundrente (Forderung der Allianz der Freien Künste)
- Bedingungsloses Grundeinkommen

Vergleich zu Frankreich, Belgien und Schweiz:
Der Anspruch auf Arbeitslosengeld durch sozialversicherungspflichtige Beschäftigungen schafft eine verlässliche Absicherung in Notzeiten

GRUNDEINKOMMEN?
DAS IST WIE WARTEN AUF GODOT.



IMPULSVORTRÄGE

A: Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger (GDBA)
Vorstellung durch Slava Tütükin
(Vertreter des Gruppenrats Tanz GDBA NRW, Manager im Ballett Dortmund/NRW Juniorballett).

GDBA (gegründet 1882) ist heute ein rechtsfähiger Verein und eine gewerkschaftliche Organisation, die in erster Linie Ensemblemitglieder und unständig Beschäftigte an den Theatern vertritt (d.h. freie Künstler*innen bisher nicht).
GDBA ist Verhandlungspartnerin des Deutschen Bühnenvereins, d.h. es geht um die Wahrung und Förderung der sozialen, wirtschaftlichen und rechtlichen Belange der deutschen Theaterhäuser und ihrer Mitglieder.

- **Ihr Auftrag:**
  › Aufklärung der Mitglieder über alle Belange ihrer sozialen Lage
  › Altersvorsorge
  › Verbesserung der Tarifverträge, d.h. Tarifverhandlungen
  › Verbesserung der Arbeitszeiten
  › Erhöhung der Gagen
  › Verbesserung der Gesetzgebung im Hinblick auf die Arbeitslosenversicherung
  Alle Mitglieder sind an der Gewerkschaft beteiligt, d.h. das Management wird von Künstler*innen getragen.

- **Bisher erreicht:**
  › Bei Tarifverhandlungen wurden bessere Rechte ausgehandelt (z.B. Schwangerschaftsschutz)
  › Ebenso wurden die Arbeitsbedingungen verbessert (z.B. Anspruch auf probenfreie Tage)
  › Verhandlung von Gagen (z.B. eine Erhöhung der durchschnittlichen Gage von 1500 EUR im Jahr 2013 auf 2000 EUR im Jahr 2018)
  › Aushandlung von Möglichkeiten der Kurzarbeit
  › Netzwerkaufbau: dancersconnect und ensemble-netzwerk
  › Junge Künstler*innen kennen sich nicht aus, sprechen oft kein Deutsch, deswegen setzt sich die GDBA dafür ein, dass Informationen auch auf Englisch verfügbar sind

- **Soziale Absicherung bei der GDBA:**
  › Verhandlung von Mindestgage
  › Erhalt der KSK
  › Lobbyarbeit (Kulturrat, Landeskulturrat, Deutsche Künstlerhilfe)

Fragen und Rückmeldungen
an Slava Tütükin (GDBA):

Wo steht die GDBA, wenn es um die Absicherung der solo-selbständigen Künstler*innen geht?
- Generell geht es um den Schutz aller Tänzer*innen. Derzeit handelt es sich aber nur um Tänzer*innen, die in Ensembles von Stadttheatern sind, die wiederum Mitglied des deutschen Bühnenvereins sind.
- Eine neue Strategie wird mit dancersconnect angestrebt: Wege finden, wie diese Absicherung (auch für Solo-Selbständige) geschafft werden kann.
- Politischer Einfluss auf die KSK

Gibt es bereits Ideen, wie freischaffende Tänzer*innen miteinbezogen werden können?
- Alleine lässt sich nur schlecht agieren, d.h. es müssen zunächst auch mehr Solo-Selbständige als Mitglieder gewonnen werden.

B: Smart (Societé Mutuelles des Artistes)
Die Prinzipien einer Shared Company, seine Struktur und Wirkung
Vorstellung durch Gabriele Koch
(Geschäftsführerin Smart Bildungswerk).

Das Smart-Modell kommt ursprünglich aus Belgien und beruht auf dem Solidaritätsprinzip der Sozialwirtschaft (alle teilen sich die Kosten), Entscheidungen werden basisdemokratisch bei Vollversammlungen gefällt.

- **Ein Gemeinschaftsunternehmen:**
  › Mitglieder = Miteigentümer*innen
  › Alle Gewinne werden in Smart reinvestiert und nicht ausgeschüttet

- **Das finanzielle Modell:**
  › Selbständige erwirtschaften ihre Aufträge wie gewohnt.
  › Unterschied: die Projekte werden über die Genossenschaft abgewickelt, d.h. die Selbständigen sind bei Smart angestellt.
  › 7% des Umsatzes geht an die Genossenschaft
  › Vom übrigen Budget werden Auslagen- und Reisekosten, das Nettogehalt sowie Lohnnebenkosten (Sozialabgaben & Lohnsteuer) gezahlt.
  › Das Projekt / der Auftrag gilt als Einnahme und füttert das Budget.
  › Die Zahlungsgarantie gleicht Einkommensschwankungen aus.

- **Service von Smart:**
  › Administrative Abwicklung (Rechnungsstellung, Personalbuchhaltung, Haftung)
  › Beratung
  › Versicherungsleistungen (Kranken-, Pflege-, Renten-, Arbeitslosen- und Unfallversicherung)
  › Abwicklung von Werkverträgen
  › Kurzarbeitergeld

- **Wer kann Mitglied werden?**
  › Generell jede*r mit rechtmäßiger Beschäftigung in Deutschland
  › Einkauf in die Genossenschaft mit 50 EUR
  › Damit alle Sozialversicherungen abgerufen werden können, müssen durchschnittlich 600 EUR netto im Monat (7200 EUR im Jahr) verdient werden, darunter läuft es als Minijob = keine Sozialversicherung.
  › Es können auch kleine Projekte abgerechnet werden.
  › Nicht nur für Künstler*innen, sondern für alle Formen der Projektarbeit (nur Dienstleistungen, keine Produktverkäufe).

- **Smart Bildungswerk:**
  › Bietet bundesweite Kurse, Seminare, Workshops und Unterrichteinheiten an
  › Das Bildungswerk sorgt für faire Arbeits- und Beschäftigungsbedingungen für Lehrende durch die Anstellung der Lehrtätigen.

- **Smart ist keine Alternative zur KSK:**
  › Die Genoss*innen tragen 100% der Leistungen selber
  › D.h. KSK-Mitglieder sollten in der KSK bleiben, da sich KSK und Smart ausschließen
  › Die KSK erkennt Smart als Vertreter unterschiedlicher Arbeitgeber an, so dass Künstler*innen Smart als Übergangslösung nutzen können, bis sie in die KSK aufgenommen werden.
  › Smart beantwortet konkrete Fragen gerne auch auf Englisch.

- **Smart hat bisher bewirkt:**
  › Solidargemeinschaft (600 Mitglieder)
  › Eine neue Form von Arbeit (freischaffend und trotzdem angestellt)
  › Innovatives Sozialunternehmen mit Auszeichnung
  › Smart-Netzwerk: auch internationale und transnationale Zahlungsverkehrpartner*innen

- **Smart kommt aus der Kulturarbeit und will:**
  › Sichtbar und laut sein
  › Innovative Lösungen anbieten
  › Eine Absicherung schaffen, die der von Angestellten gleich ist

- **Vorteile:**
  › Zugang zu gesetzlicher Krankenkasse (Wechsel von der privaten in die gesetzliche ist möglich.)
  › Kurzarbeitergeld
  › Verstetigung von saisonalen / unstetigen Einkünften = ein regelmäßiges Gehalt
  › Höhere Kreditwürdigkeit und bessere Chancen, z.B. eine Wohnung mieten zu können

- **Wöchentliche Info-Sessions,**
  zu denen man sich anmelden kann:
  www.smart-eg.de

Fragen und Rückmeldungen
an Gabriele Koch:

Wie verträgt sich das Modell mit Solo-Selbständigkeit?
- Faktisch ist man nicht mehr selbständig
- Laut Gesetzgeber fallen in der Tätigkeit Sozialleistungen an, in der man mind. 51% seines Einkommens generiert, d.h. man muss sich überlegen, ob man seine Sozialleistungen über Smart zahlen will oder nicht (die anderen 49% sind sozialversicherungsfrei)
- Das Modell lässt sich auch als Kollektiv nutzen, d.h. man kann auf eine Rechtsform verzichten und die Rechtsform von Smart nutzen

Wie vertragen sich die KSK und Smart?
- KSK-Mitglieder müssen nur 50% ihrer Sozialleistungen selbst zahlen
- Smart-Mitglieder müssen 100% ihrer Sozialleistungen selbst zahlen

Für Einstiegs-Künstler*innen sind 600 EUR netto im Monat viel. Kann man das Smart-Modell auch stufenweise staffeln?
- Generell kann man bereits mit einem Einkommen von durchschnittlich 50 EUR netto in Monat bei Smart angestellt werden, das gilt dann aber als Minijob und man zahlt nur Kranken- und nicht Rentenversicherung

C: ARTABANA–Solidargemeinschaft
Vorstellung durch Frank Eberhardt (ARTABANA Region Fläming) und Caroline Roggatz (Tänzerin bei S R & C o m p a n y – zeitgenössische Tanzgemeinschaft Berlin).

ARTABANA ist ein alternatives Modell für die Gesundheitsvorsorge und Hilfe im Krankheitsfall seit 1998. Sie zählt bis heute 2550 Mitglieder in 330 lokalen Gruppen in 28 Regionen.

- **Mitglieder unterstützen sich gegenseitig in gesundheitlichen Belangen:**
  › Nicht nur finanziell, sondern auch Erfahrungsaustausch (z.B. bei Begegnungstreffen und über eine Website mit Chatfunktion)
  › U.a. auch Begleitung zu Arztbesuchen, Hilfe beim Einkaufengehen, etc.

- **Konzept:**
  › 5-20 Erwachsene schließen sich in einer lokalen Gemeinschaft zusammen (Kinder können zusätzliche Mitglieder sein) und treffen sich regelmäßig. Jedes Mitglied zahlt nach eigener Einschätzung Solidarbeiträge, welche auf ein Gemeinschaftskonto eingezahlt werden.
  › Die Gemeinschaft kann einen e.V.-Status annehmen.
  › Behandlungsfreiheit, d.h. keine therapeutischen / ärztlichen Leistungen sind ausgeschlossen.
  › Finanzautonomie, d.h. über die Höhe der Einlagen wird selbständig entschieden: Beitrag folgt einem Drei-Stufen-System:
  ›› 60%: selbst zu erwartende Gesundheits-Ausgaben (Mitglied)
  ›› 20%: lokaler Solidarfond (lokale Gemeinschaft)
  ›› 20%: nationaler Nothilfefonds (alle Mitglieder in Deutschland)
  › Beispielrechnung: 200/40/40 EUR = 280 EUR/Monat, über die ersten 200 EUR kann frei verfügt werden.
  › Das Modell ist einkommensabhängig und einschätzungsabhängig, d.h. das Mitglied trägt die volle Selbstverantwortung für eigene Gesundheit und Kosteneinschätzung.
  › Große Ausgaben (z.B. große Behandlungen) müssen vorausgeplant werden und der Solidarbeitrag entsprechend erhöht werden.
  › Aktive Auseinandersetzung mit der eigenen Gesundheit
  › Gegenüber Ärzt*innen gilt man als Selbstzahler*in. Zunächst erhält man eine persönliche Rechnung, welche persönlich beglichen wird und anschließend vom Gemeinschaftskonto zurückerstattet wird.
  › Notfallsituationen, wenn der notwendige Betrag nicht vom lokalen Gemeinschaftskonto getragen werden kann:
  ›› Solidarprinzip = die nächsten lokalen Gemeinschaften werden angefragt, dann der Gemeinschaftsverband (3 bis 20 lokale Gemeinschaften), dann der Dachverband.

- **Mitgliedschaft:**
  › Jede*r, der*die Interesse bekundet und sich einbringen will, kann Mitglied werden.
  › Keine Altersgrenzen oder Ausschlusskriterien

- **Vorteile/Nachteile:**
  › Nachteile: Verpflichtungen, kein Rechtsanspruch, bisher recht unbekannt
  › Vorteile: gegenseitige Hilfe im Krankheitsfall, Therapiefreiheit, Dezentralität, selbstorganisierte Strukturen, Vorsorge und Fürsorge, Selbstbestimmung, Mündigkeit, Gesprächskultur und Nachbarschaftlichkeit

- **Mitgebracht werden sollte:**
  › Individuelles Engagement (Zeit, Bewusstsein, Eigenverantwortung)
  › Offenheit für Gruppenprozess und Offenheit, über eigene Gesundheitsbelange sprechen zu können und zu wollen
  › Freude an gelebter Gemeinschaft
  › Bereitschaft zu Kommunikation und Konsens-Entscheidungen
  › Eigene Auseinandersetzung mit der Gesundheitsführung

- **Ist ARTABANA als Versicherung anerkannt?**
  › ist eine Grauzone, d.h. wird geduldet
  › Kritik: es fehlen Leistungsbeschreibungen und der Anspruch auf Leistung
  › kann auch als ergänzende Alternative zur gesetzlichen/privaten Krankenversicherung genutzt werden, diese läuft dann parallel (hierdurch sehr hohe monatliche Kosten)

- **Wie ist die Altersstruktur?**
  › Viele Menschen im Alter von 30/40 Jahren, aber auch einige Menschen im Alter von 60/70 Jahren
  › Das Durchschnittsalter nimmt zu, d.h. junge Menschen laufen derzeit wenig zu.

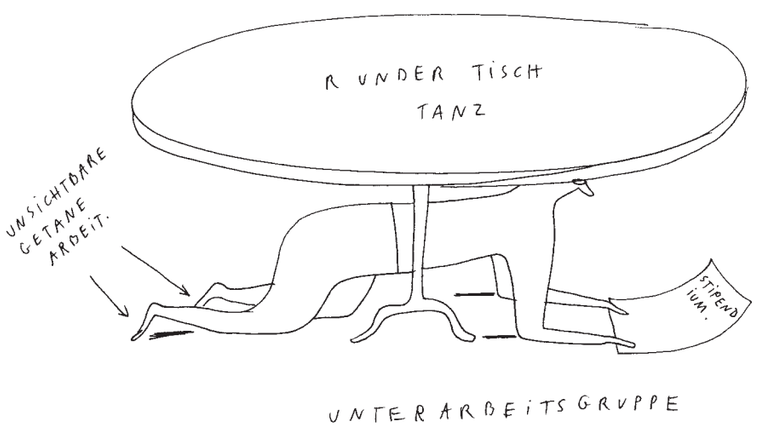
Fragen und Rückmeldungen
an Frank Eberhardt und Caroline Roggatz (ARTABANA):

Welche Berufsfelder sind in der ARTABANA hauptsächlich vertreten?
- Viele Selbständige und Freiberufler*innen, aber auch Lehrer*innen und Festangestellte (diese sind oft weiterhin auch pflichtversichert)

Wie wird mit einem Großfallschaden umgegangen (z.B. bei älteren Menschen)?
- Solidarkette des ATABANA Netzwerkes greift (siehe oben)
- Die lokalen Gemeinschaften besprechen, ob die entsprechenden Beträge zur Verfügung gestellt werden können
- Bisher wurde der Dachverband noch nie angefragt, d.h. die Solidarkette hat schon früher gegriffen
- Transparente Informationsvermittlung (z.B. Beschreibung des Krankheitsfalls und entsprechender Kosten) ist sehr wichtig

ANREGUNGEN

- Nach der Ausbildung/dem Studium ist oftmals ein „Loch“, d.h. Studierende/Auszubildende werden zu wenig auf den Berufsalltag und somit auf Fragen der sozialen Absicherung vorbereitet, d.h. sie müssen bereits an den Hochschulen/in den Ausbildungen erreicht und informiert werden
- Anliegen der sozialen Absicherung für Tänzer*innen dringen an die Hochschulen derzeit nicht durch, hierdurch nehmen viele Tänzer*innen prekäre Arbeitsbedingungen an
- Empfehlung: touring-artist.info fasst Informationen zusammen, wie internationale Kreative in Deutschland arbeiten und deutsche Kreative im Ausland arbeiten können
- Die KSK muss erweitert werden. Hierzu gibt es bereits Gespräche, u.a. mit dem Deutschen Kulturrat. Dieser spricht sich für eine Arbeitslosenversicherung (bzw. Auftragslosenversicherung) für Solo- Selbständige aus.
- Wie lässt sich das Solidarprinzip stärken, damit das System gleitender ist? Schweiz möglicherweise als Vorbild: Künstler*innen haben Vereine und werden für ihre Projekte im Verein angestellt. Die soziale Absicherung wird im Rahmen einer autonomen Anstellung gewährleistet.



Gruppe C: Tanzpolitik und Tanzlobby

Moderation: Sabine Gehm, u.a. mit den Gesprächspartner*innen Tarek Assam (Ballettdirektor Stadttheater Gießen), Marie Henrion (TanzRaumBerlin), Stefan Hilterhaus (PACT Zollverein), Laura Kiehne (ensemble-netzwerk)

TANZPOLITIK UND TANZLOBBY

Ergebnisse aus dem Symposium und dem Nachgespräch vom 16. 2. 2021

Moderation: Sabine Gehm, Eva Böhmer

EIN ÜBERBLICK

Tanz hat eine gemeinschaftsbildende Funktion

- ABER: Tanz braucht mehr öffentliche Wahrnehmung und Vermittlung (insb. Tanz in Schule) und mehr Zugänge für ein diverses Publikum

Lobbyarbeit in der Politik ist Beziehungsarbeit

- ENTWICKLUNG einer Gesprächskultur
  › wie sprechen wir über Tanz – bessere Vermittlung für Nicht-Tänzer*innen (z.B. Politiker*innen)
  › MEHR Ziele kommunizieren, WENIGER Forderungen
- MEHR Auszeichnungen von Lobbyist*innen aus Verwaltung und Politik

Lobbyarbeit im Stadttheater

- BESSERE Position für den Tanz im Haus
- STÄRKERE Vernetzung mit der Freien Tanzszene

Ausgangsfragen:

- Wie kann die Kunstform Tanz mit all seinen Facetten eine größere Aufmerksamkeit bekommen und wie lässt sich ihre gesellschaftliche Wertschätzung erhöhen?
- Wie kann der Tanz mehr Sichtbarkeit erlangen?
- Führt Sichtbarkeit automatisch zu mehr Lobby?
- Gibt es Best Practice Beispiele?

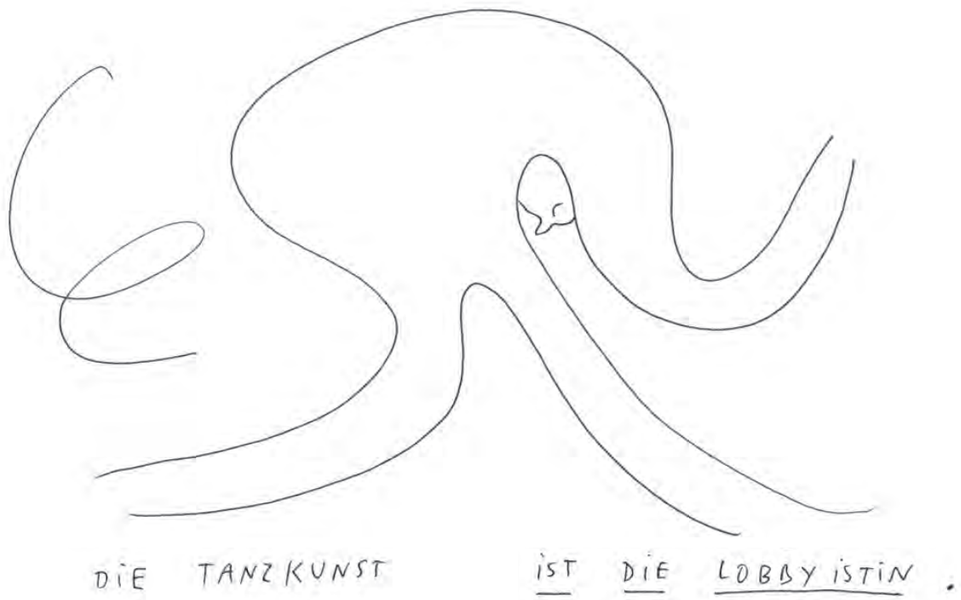
A: Lobbyarbeit für den Tanz in der Freien Szene

AN WEN RICHTET SICH DIE LOBBYARBEIT IN DER FREIEN SZENE?
- Tänzer*innen gegenüber Publikum
- Tänzer*innen gegenüber Politik (Ämter/Verwaltung)
- Tänzer*innen gegenüber Häuser
- Tänzer*innen gegenüber sich selbst

IN WELCHER HINSICHT BRAUCHEN DER TANZ UND DIE TANZSCHAFFENDEN EINE ERHÖHTE SICHTBARKEIT bzw. wie lässt sie sich während und nach der Pandemie wieder herstellen?
- Zeitgenössischer Tanz ist relativ unbekannt:
  › viele Menschen haben keine Erfahrung damit, Tanzvorstellungen anzuschauen und würde ohne Unterstützung gar nicht zu Tanzvorstellungen gehen
  › viele Menschen haben Angst, den Tanz nicht zu verstehen
  › Auch im Politischen kaum Bekanntheit
- Tanzpädagog*innen sollen (z.B. in Schulen) Vorbereitungsarbeit auf Tanzvorstellungen machen
- Auch bei Tanzstücken der freien Szene könnten Stückeinführungen gemacht werden
- Die Sichtbarkeit herstellen, indem an öffentlichen Orten geprobt wird (z.B. in Schulen, auf Straßen/Plätzen, in Cafés)
- Tanz als „Tanz“ vermitteln, d.h. kein Konkurrenzdenken zwischen den verschiedenen Stilen (auch nicht in Ausbildungen), sondern etwas „Gemeinsames“ schaffen

WODURCH LÄSST SICH DIE LOBBY FÜR DEN TANZ STÄRKEN:
Welche Rollen spielen die Künstler*innen, Verbände, die Häuser/Veranstalter*innen bzw. sollten sie spielen?
- Tänzer*innen wissen oft nicht, wie sie Lobbyarbeit machen sollen
  › Tänzer*innen müssten sich mehr solidarisieren und auf die prekäre Situation lautstark hinweisen, d.h. politisch aktiv werden
  › Tänzer*innen dürfen sich nicht selbst „klein machen“ bzw. selbst Hierarchien erzeugen
- Verstärkte Verständigung/Kommunikation zwischen freier Szene und Stadttheater-/Häuser-Strukturen (Niederlande als Beispiel: hier gibt es in Produktionshäusern keine festen Ensembles, dadurch kein Zwei-Klassen-System)
- Verwaltung und Politik müssen über Bedürfnisse der Tänzer*innen informiert werden, d.h. ein Bewusstsein schaffen und nicht nur Forderungen stellen
- Häuser sollten vermehrt auf Tänzer*innen der freien Szene zugehen und „Aufklärungsarbeit“ z.B. über Mindestlöhne machen
- Verstärkte Netzwerkarbeit und Kommunikation unter den Tanzschaffenden

WELCHE HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN LASSEN SICH DARAUS ABLEITEN?
- Vernetzung innerhalb der Tanzszene, sich als Gruppe wahrnehmen und das Gemeinschaftsgefühl stärken (z.B. dancersconnect)
- Vernetzung zu den entsprechenden Ämtern (z.B. Kulturamt), damit die Kulturpolitik Pro-Freie-Szene ist
- Eine kontinuierliche Lobbyarbeit, die finanziert wird; ein Budget, um jemanden für die Lobbyarbeit zu beschäftigen
- Tänzer*innen sollten bereits in der Ausbildung für die Kulturpolitik und Lobbyarbeit sensibilisiert/begeistert werden, d.h. das Politische muss thematisiert werden
- Ein Teil der Lobbyarbeit sollte sein, dem Publikum die Angst zu nehmen, Kritik zu äußern; Tanz muss „allgemeinverträglich“ präsentiert werden
- Ein Grundeinkommen für Tänzer*innen, damit diese das Geld für die Lobbyarbeit nutzen können und die Lobbyarbeit nicht in der freien Zeit gemacht werden muss (Grundeinkommen jedoch nur für Tänzer*innen/Choreograf*innen, die gerade in einem Projekt aktiv sind und sich auch um die Öffentlichkeit kümmern)



B: Tanzlobbyismus gegenüber Politik und Verwaltung

AUSGANGSPUNKT: Politiker*innen sind auf Lobbyist*innen/ Kenner*innen der Szene angewiesen. Sie brauchen Grundlagen für ihre Entscheidungen – wie kann man sie damit ausstatten?
- Zielsetzungen/Themenschwerpunkte müssen von den Tanzschaffenden vorgegeben werden (z.B. durch Verbände)
- Forttragung der Anliegen auch in die politischen Bereiche „Wirtschaft“ und „Soziales“

SIND DIE BISHERIGE VERBANDSARBEIT UND DIE INTERESSENVERTRETUNGEN BEREITS AUSREICHEND?
- Die Außenwirksamkeit ist auf Bundesebene angestrebt
- Themen und Ziele werden von den Tanzschaffenden benannt
- Es ist noch zu klären, welche finanziellen Unterstützungen angefragt werden können
  › Kultur und insb. Tanzkultur hat wenig Lobby – das merkt man insbesondere in Zeiten der Corona-Pandemie

WAS KANN VERBESSERT WERDEN?
Wie können Verbände zielgerichteter Lobbyarbeit betreiben? Welche Zielgruppen müssen sie adressieren?
- Ein*e „Profi-Lobbyist*in“ auf Bundesebene, der*die sich ausschließlich darauf konzentriert, Lobbyarbeit zu machen (Orientierung an Wirtschaftslobbyisten)
  › Er*Sie hat Netzwerke in die Politik hinein
  › Er*sie agiert parteiübergreifend

C: Lobbyarbeit in Hinblick auf das Publikum/ Das Publikum als Lobby?

WIE LÄSST SICH DIE SICHTBARKEIT DES TANZES FÜR DAS PUBLIKUM ERHÖHEN?
- Durch die „Tanz in Schule“-Programme wurde bereits sehr viel mehr Sichtbarkeit gerade bei jungen Leuten erreicht

WIE LASSEN SICH MEHR, NEUE UND DIVERSERE ZUSCHAUER*INNENKREISE ERREICHEN?
Sollte die Lobbyarbeit vielfältiger werden?
Was können Handlungsstrategien/Formate sein?
- Best practice Beispiel aus der Schweiz: „Voyeure“ – Zuschauer*innenformat, wird von deinem Theater geleitet, die Teilnehmenden besuchen aber auch Vorstellungen an anderen Theatern, erhalten Hintergrundeinblicke
- Dieses Format wäre auch z.B. an Universitäten denkbar. Wie und wer kann hier die Organisation übernehmen? Dachverband Tanz?
- Bundesweiter Vermittlungsdienst, der kleinere Häuser in seiner Vermittlungs- und tanzpädagogischen Arbeit unterstützt. Koordination auch hier über den Dachverband Tanz?
- Der Dachverband Tanz sollte fehlende Ersatzstrukturen übernehmen und dies gemeinsam mit seinen teilnehmenden Interessenverbänden koordinieren.
- Mehr Präsenz in der digitalen Welt. Und zugleich: verbindliche lokale Angebote schaffen
- Spielplanstrukturen anpassen:
  › Für Schulen: regelmäßige Vormittagsvorstellungen
  › Tanz an öffentlichen Orten – schafft Sichtbarkeit und Zufallsbegegnungen
  › Lunch-Tanz: Mittagsformate
  › Schon beim Produzieren an verschiedene Formate und Spielplanpositionen denken

WIE LÄSST SICH DIE KOMMUNIKATION ÜBER TANZ VERBESSERN?
- TANZ: Begrifflichkeit vereinfachen: weniger Nischen oder Unterteilungen in Spielplänen und Veranstaltungskalendern – Tanz ist Tanz. Hierdurch entsteht eine größere Offenheit und das Publikum hat eine größere Chance, neue ästhetische Erfahrungen zu machen.
- „Lebenslanges Tanzen“ – Tanz muss stärker durch alle Generationen hinweg gedacht werden.

Worüber freut man sich mehr?
- Geschenktes Geld
- Erarbeitetes Geld

Wofür nehmen/brauchen wir Geld?

Geschenktem Gaul, schaut man nicht ins Maul...
Oder?!

Was ist eine gute Verhandlungsbasis?

Was ist eine faire Verteilung?

WAS SIND GUTE KARTEN?

O-LAUF (€)

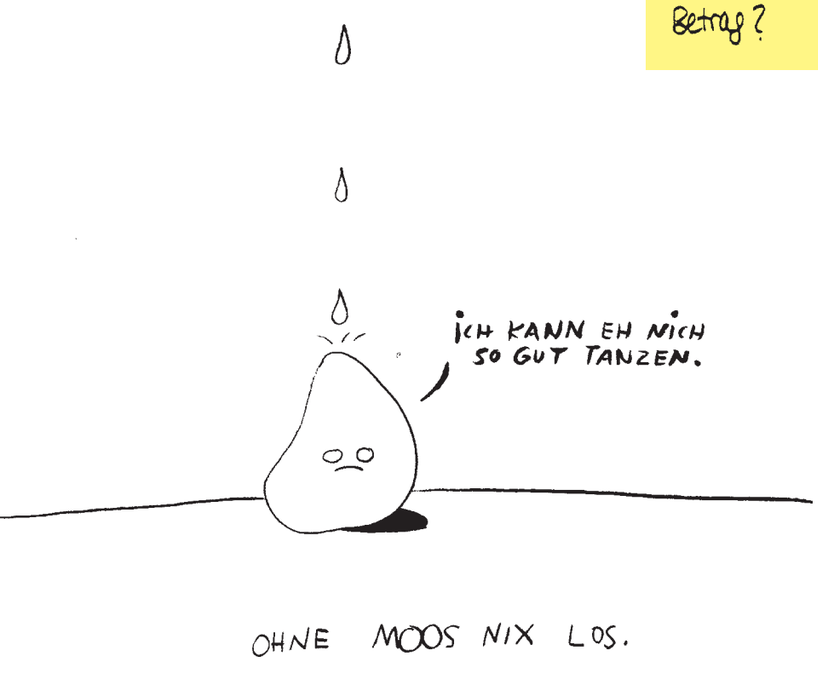
Geschenktes Geld = Verpflichtung

Gleichberechtigung in Geldfragen.
→ Wie schafft man das?

Wer Geld braucht, sollte es bekommen.

Beginnt Abhängigkeit ab einem bestimmten Betrag?

Wer sitzt am längeren Hebel?



Gruppe D: Tischgesellschaft
Gastgeber*innen: Antje Pfundtner in Gesellschaft (APiG)

TISCHGESELLSCHAFT APIG – REDEN WIR ÜBER GELD

Ergebnisse aus dem Symposium

Worüber freuen wir uns mehr?
- Über geschenktes Geld?
- Über erarbeitetes Geld?

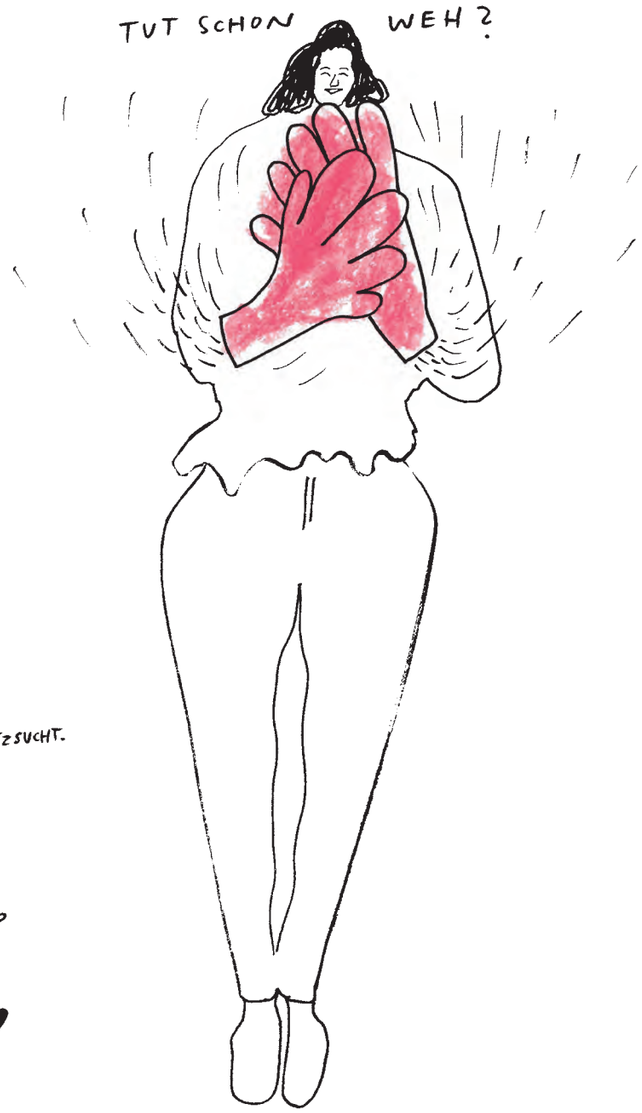
Was ist eine FAIRE VERTEILUNG von finanziellen Mitteln?
Wofür benutzen wir Geld, wofür wird es gebraucht?

Was ist eine Verhandlungsbasis?
Was ist ein Marktwert?
Wie wird dieser bestimmt/verändert?

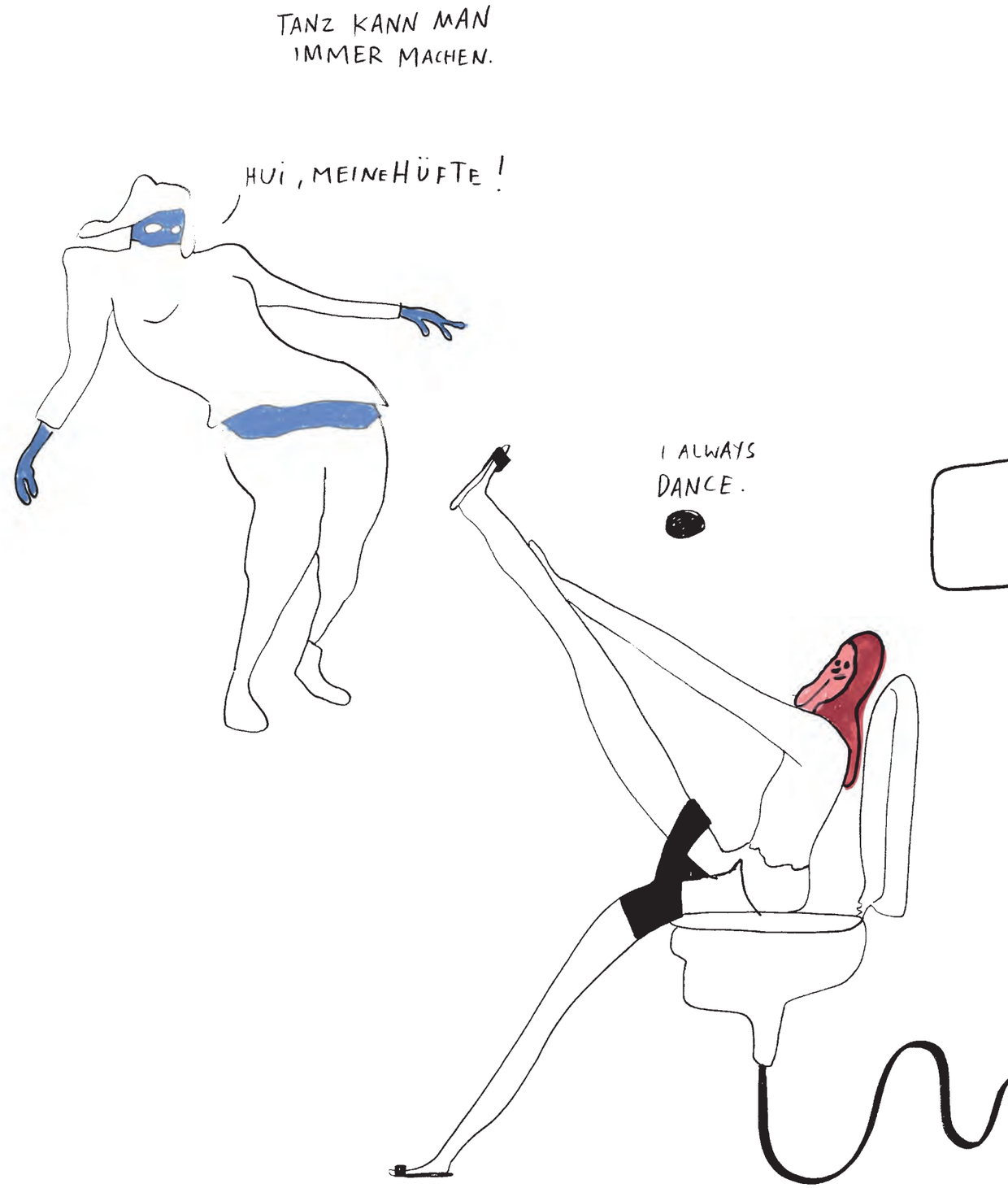
Führt geschenktes Geld zu Verpflichtungen?
Entstehen Abhängigkeiten?
Ab welcher Summe?

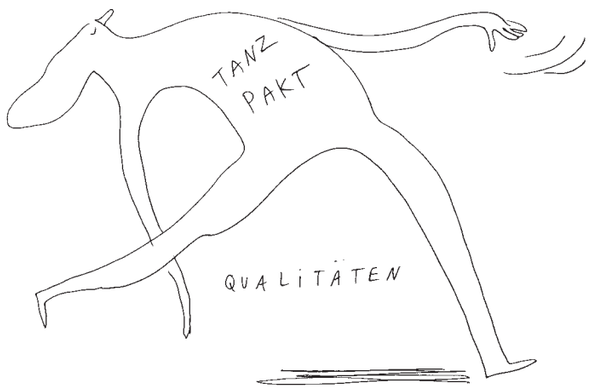
IDEE: Kollektiver Künstler*innenfonds

- alle geben etwas Geld rein, es bekommen diejenigen, die es brauchen
- von jeder öffentlichen Förderung gibt es einen festen Genossenschaftsanteil (vergleichbar mit dem KSK-Anteil)
- Der Fonds kann Produktionsdruck umgehen
- Vermeidung der Antragsspirale


TUT SCHON WEH?

ICH HASSE SCHWITZEN, AUSSER BEIM TANZEN, DA KRIEG ICH SCHWITZSUCHT.

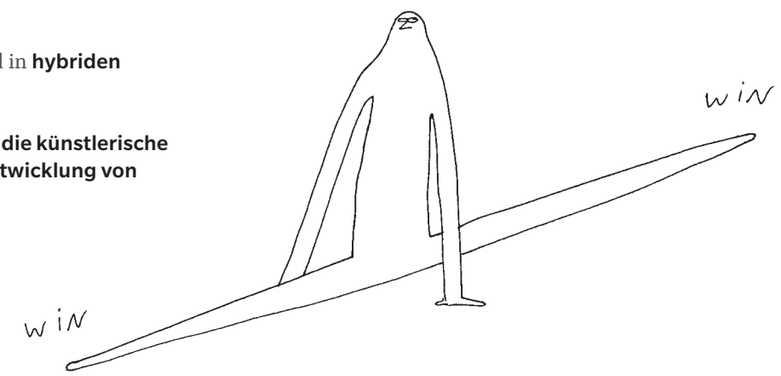

TANZ KANN MAN IMMER MACHEN.
HUI, MEINE HÜFTE!
I ALWAYS DANCE.

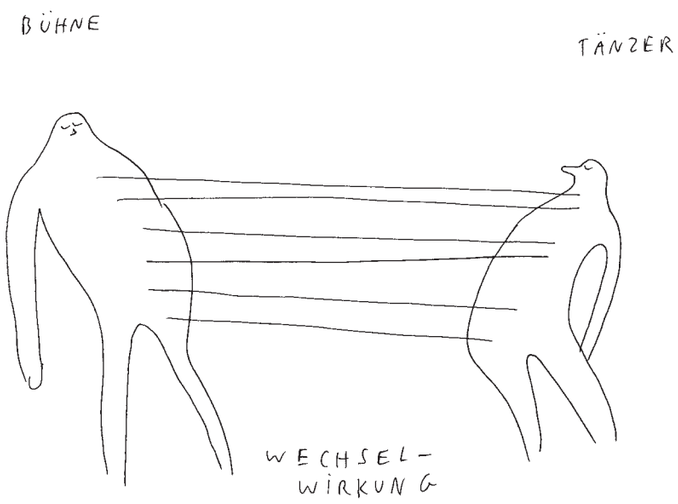


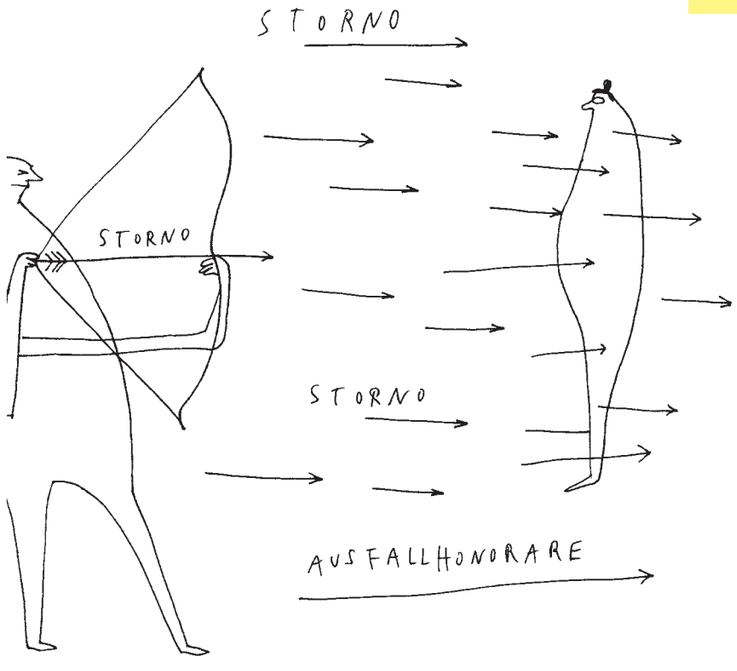
Fazit Evaluierung der Qualitätsfördernden Maßnahmen und Wirkungen der TANZPAKT-Projekte 2018 und 2019

Dr. Gitta Barthel, 1.4.2021

- Qualitäten im Tanz sind durch **Bündnisse** zwischen freischaffender Tanzkunst und institutionell verankerten Partnern, zwischen lokalen, regionalen, bundesweiten und internationalen Partnern geprägt
- Mehrjährigkeit führt zu **Kontinuität** und Weiterentwicklung künstlerischer Qualitäten und erhöht die **Resilienz**
- Die **finanzielle Planungssicherheit** durch die TANZPAKT-Förderung auch bei Verschiebungen über den Förderzeitraum hinaus schafft Stabilität
- **Produktion, Präsentation, Rezeption, Vermittlung, Wissensaustausch und Qualifizierung** vermitteln die Vielfalt von Tanzkunst
- Die TANZPAKT-Projekte erreichen ein **breites Spektrum an Zielgruppen**
- **Das Teilen** von Erfahrungswerten und Wissensbeständen mit **vielfältigen Playern** erhöht die Qualitätsentwicklung
- Geteiltes **Wissen** verbindet die **Kunstszene und Stadtgesellschaft**
- Die **Diversität der Interessenfelder und Künstlergruppierungen** schafft interdisziplinären Wissensaustausch
- **Produktions-Netzwerke** und **Touring-Programme** fördern die **Verbreitung und Erreichbarkeit von Tanz** im ländlichen Raum und in dünnbesiedelten Regionen
- **Kunstproduktion und Kulturelle Bildung** kreieren einen Zugewinn für die kulturelle Bildungsdimension in Deutschland
- **Die Selbstermächtigung der freien Szene** wird durch geteilte Verantwortung in kollektiven Arbeitsweisen, flache Hierarchien und Working-Spaces gestärkt
- Tanz ist **lokal und global** und in **hybriden Formaten** präsent
- TANZPAKT-Projekte bringen **die künstlerische sowie strukturelle Weiterentwicklung von Tanzkunst** voran





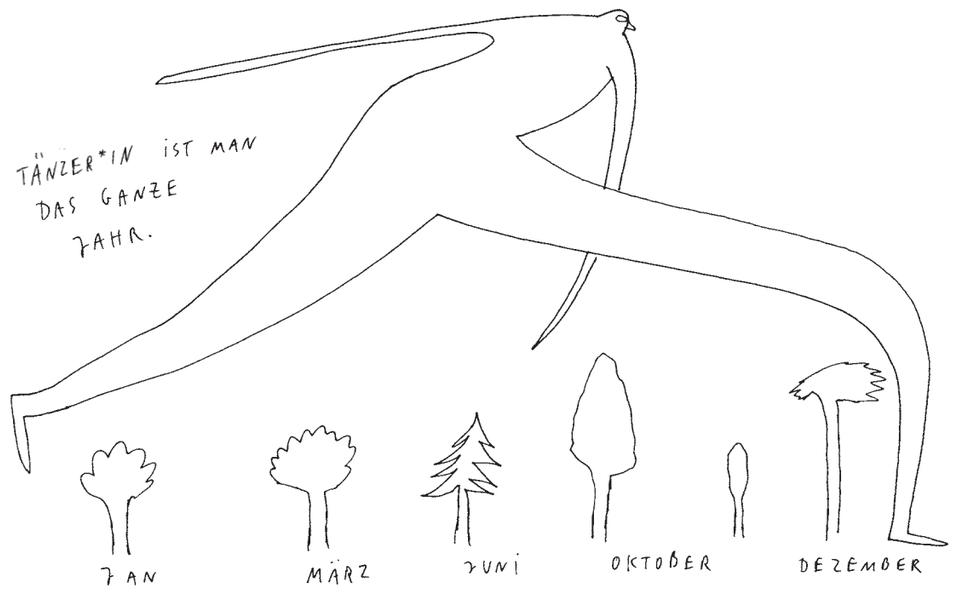


11:15 – 12:30 **Gruppe A: Alternative social-security models and structures**
Moderation: Sabine Gehm, u.a. mit den Gesprächspartner*innen
Boris Brüderlin (reso), Anaïs Lucasz (MobiCulture), Jörg Löwer (Präsident GDBA),
Stijn Michielsen (cultuurloket)

ALTERNATIVE SOZIALE SICHERUNGSSYSTEME
Ergebnisse aus dem Symposium

- **In Frankreich:**
  Prinzip der Intermittent – Recht auf Arbeitslosengeld
- **In Belgien:**
  ähnliches Prinzip, Künstler*innen können frei wählen, ob sie angestellt oder freischaffend sein wollen – je nach Wunsch gibt es sozialversicherungspflichtige Beschäftigungen mit Anrecht auf Arbeitslosengeld
- **In Deutschland:**
  Solidargemeinschaft KSK
  ABER: keine Arbeitslosenversicherung
  Bühnenversorgung der Bayerischen Versorgungskammer:
  Rente und Berufsunfähigkeitsversicherung

Ziele:
- Differenz zwischen Angestellten und Selbständigen aufheben
- Langfristig: bedingungsloses Grundeinkommen



WER TRIFFT* WO ENTSCHEIDUNGEN?
→ Was macht das mit Machtstrukturen
→ Wie sind die Förderstrukturen?
→ Quoten?

WÜNSCHE AN DTD:
- Austausch zum Thema unbedingt weiterführen
- eigenen Strukturen anschauen und Reflexion dazu
- Sensibilisierung für das Thema voran bringen
- Erstmal Betroffenen zuhören

DIVERSITÄT IN INSTITUTIONEN HINTERFRAGEN.

Die älteste Tanzform der Welt kommt an Hochschulen nicht vor

WUNSCH:
- Austausch zu kolonialistischen Strukturen in Institutionen

WAS KÖNNEN [nicht weiße] KÖRPER AUSLÖSEN?

Ausbildung:
- kritisch in Frage stellen
- Was gilt als Tanz, was nicht
- Eurozentrismus abschaffen

FRAGEN:
- WER MACHT DIE AUFKLÄRUNSARBETT?
- WAS BEDEUTET SOLIDARITÄT?

FÖRDERUNG
- Anträge anonym stellen?
- Es bestehen viele Hürden, sich zu bewerben

VON MIR ALS SYRERIN ERWARTET MAN LEIDENDE TÄNZER*INNEN.

Wie gehe ich mit Erwartungen, die durch meinen Hintergrund entstehen um?
Wie kann das vielleicht auch künstlerisch genutzt werden?

Gruppe B: Den Tanzkörper gibt es (noch) nicht – Tanz dekolonialisieren?

Moderation: Ella Steinmann (Agentin für Diversitätsentwicklung, Theater Oberhausen), u.a. mit den Gesprächspartner*innen Raphael Hillebrand (Tänzer und Choreograf), Olivia Hyunsin Kim (Choreografin), Mey Seifan (Choreograf), Augusto Jaramillo Pineda (Choreograf)

DEN TANZKÖRPER GIBT ES (NOCH) NICHT – TANZ DEKOLONIALISIEREN?

Ergebnisse aus dem Symposium

Grundlegende Frage
- Wer trifft wo Entscheidungen?
- Welche Machtstrukturen werden damit perpetuiert?
- Wie sieht es konkret bei Förderungen aus?
- Brauchen wir eine Diversitätsquote?

Künstlerischer Ansatz
- Was können «nicht-weiße» Körper auslösen?
- Wie umgehen mit den Erwartungen an einen nicht-weißen Hintergrund?
- Kann diese Erfahrung künstlerisch genutzt werden?

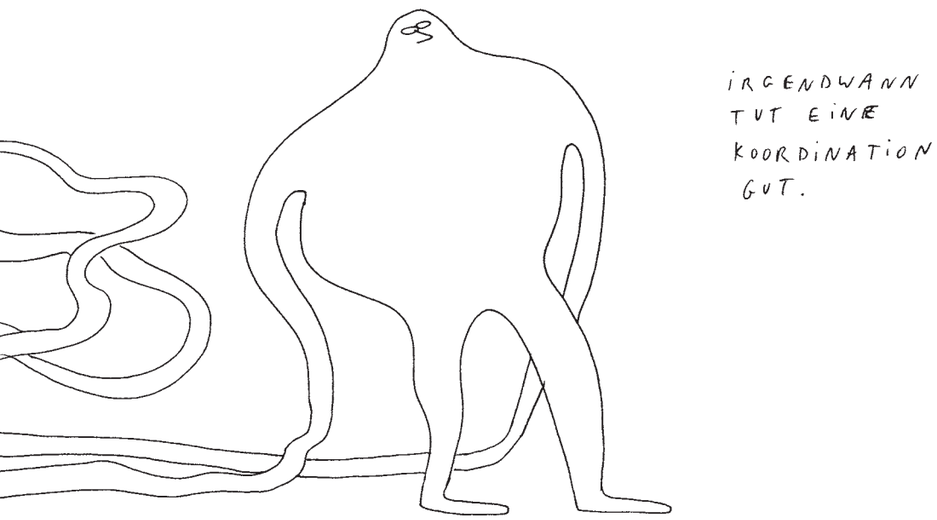
Solidarität
- Allianzen
- Aufklärungsarbeit
- Erkenntnis, dass struktureller Rassismus ein Problem für alle ist

Ausbildung
- Muss sich von einem eurozentristischen Ausbildungsmodell lösen
- Mehr Diversität in der Ausbildung: afrikanischer Tanz, asiatischer Tanz
- Offenheit für diverse Tanztraditionen und -praktiken
- Öffnung des Tanzbegriffs

Wünsche an den Dachverband Tanz
- Das Thema muss unbedingt weitergeführt werden
- Die eigenen Strukturen müssen angeschaut und reflektiert werden
- Sensibilisierung für das Thema voranbringen
- Zuerst: Betroffenen zuhören

Generell
- Austausch zu kolonialen Strukturen in Institutionen
- Diversität in Institutionen hinterfragen

Das Symposium **Positionen: Tanz #4 Zugänge schaffen** beschäftigt sich vom 21. bis 23.10.2021 mit dem Thema Diversität.



Gruppe C: Kooperative und qualitätsfördernde Arbeitsformen:
TANZPAKT-Austausch

Moderation: Margrit Bischof (DTD), u.a. mit den Gesprächspartner*innen von TANZPAKT-Projekten, Gitta Barthel (Kunst, Vermittlung, Forschungspraxis), Bea Kießlinger (DTD)

KOOPERATIVE UND QUALITÄTSFÖRDERNDE ARBEITSFORMEN: TANZPAKT-AUSTAUSCH

Ergebnisse aus dem Symposium und dem Nachgespräch vom 16.3.2021

Moderation: Gitta Barthel, Margrit Bischof

Rückblick auf das Symposium:

Schwerpunkt des Austauschs im Symposium war das Thema Netzwerk. Schwerpunkt deshalb, weil „Netzwerke Synergieeffekte kreieren und die Sichtbarkeit von Tanzkunst stärken“. Es wurde die Frage behandelt, wo und wie Netzwerke hilfreich sein können – vor allem mit Blick auf den mixed-abled-dance:

Menschen mit sensorischen, motorischen, kognitiven Behinderungen stärker fördern:
- Mixed-abled education
- Co-Teaching / Team-Teaching – Menschen mit und ohne Behinderung
- In künstlerische Verwaltungs- und Leitungspositionen
- Austausch mit Expert*innen in diesem Bereich
- Entwickeln von Schutzräumen
- Barriereabbau
- Erfahrungen und Wissen aus den Sportwissenschaften nutzen
- Entwicklung mit Kommunen kommunizieren

Ausblick auf heute:

Der Schwerpunkt liegt diesmal auf Relevanz. Die Grundlage dafür ist der Endbericht der Evaluierung der TANZPAKT-Projekte der ersten und zweiten Förderrunde. Er zeigt, dass bestimmte Aktionsfelder und Themenbereiche das Potential zur Systemrelevanz des Tanzes haben:

- Weitere qualitätsfördernde und kooperative Arbeitsformen entdecken mit dem Fokus der Relevanz
- An konkreten Beispielen aufzeigen, wie und warum Tanz relevant ist und daraus Forderungen ableiten, damit der Tanz systemrelevant weiterentwickelt werden kann

A: Kooperative Arbeitsformen fördern die künstlerische und strukturelle Weiterentwicklung von Tanz

- Kreation von Synergieeffekten, Bündelung von Potentialen, Expertisen und Ressourcen der Partner
- Lokale, regionale und inter/nationale Bündnispartner ergänzen einander
- Freischaffende und institutionell verankerte Partner ergänzen einander
- Mehrjährigkeit von Projekten mit finanzieller Förderungssicherheit bringt Kontinuität
- Kontinuität stärkt die Resilienz (insbesondere in prekären Zeiten der Corona-Pandemie)
- Projektbasierte und honorarbasierte Arbeit soll in langfristige und nachhaltige Kooperationen überführt werden

BEST PRACTICE BEISPIELE

EXPLORE DANCE:
Bundeslandübergreifendes TANZPAKT-Produktionsnetzwerk, das seit 2016 besteht. Die einzelnen Standorte/Institutionen (Häuser, aber auch Vereine ohne festes Haus) arbeiten mit den gleichen Künstler*innen, haben aber trotzdem eine lokale Verortung.

Beschreibung der kooperativen Arbeitsformen:
- Gemeinsame Initiierung, Planung und Budgetierung des gesamten Projekts
- Wöchentliche Jour Fixe
- Künstler*innen werden gemeinsam ausgewählt
- Absprachen über Formate, Dokumentation, Website
- Es gibt nur kleine lokale Felder, in denen individuell gearbeitet wird

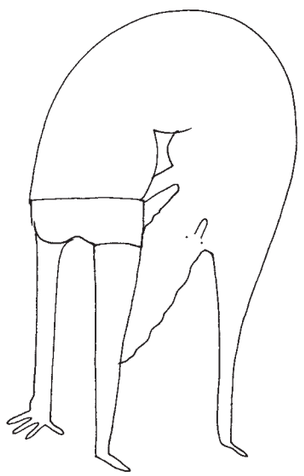
Mehrwert der Kooperation:
- Voneinander lernen, da jeder Standort individuelle Kompetenzen hat/Wissenstransfer
- Kontinuität und Nachhaltigkeit z.B. durch Gastspiele
- Verstetigung von künstlerischer Arbeit
- Bündelung von Ressourcen
- Mehr Sichtbarkeit auf lokaler und auch Bundesebene, da man gemeinsam für eine Sache steht
- Gegenseitige Absicherung
- Künstler*innen werden miteinander vernetzt z.B. durch ein jährliches Künstler*innen-Treffen

Herausforderungen in der Kooperation:
- Viele Abstimmungs- und Kommunikationsprozesse – mittlerweile alles online
- Verschiedene Bedingungen und Bedürfnisse müssen miteinander in Einklang gebracht werden
- Viel administrative Arbeit, allgemein ein größerer Arbeitsaufwand, als zunächst angenommen

Dramaturgie Tanzkompanie am Stadttheater Gießen:

Beschreibung der kooperativen Arbeitsformen:
- Organisation eines Festivals und hierdurch viel Austausch
- Viel Abstimmung im Team, d.h. mit den Tänzer*innen, dem Direktionsteam, den Techniker*innen etc. (z.B. Abwägungsprozesse im Tanzsaal, Neuorientierung der Tänzer*innen und Mitarbeiter*innen, wer will sich wo/wie für die Kunst einbringen, Gestaltung eines möglichst flexiblen Spielplans)

Mehrwert der starken Teamarbeit und möglichst flache Hierarchie:
- Große Flexibilität/beweglich bleiben
- Hohe Identifikation mit der Kompanie bzw. dem Stadttheater
- Einfluss auf die Stadtebene
- Herausforderungen in der Teamarbeit: Erfordert Offenheit, viele Abwägungs- und Kommunikationsprozesse



TANZ IST WAS FÜR MICH.

Flusskultur e.V.
Der kleine Verein besteht seit drei Jahren auf dem Land mit dem Ziel, Kunst- und Kulturprojekte zu initiieren.

Beschreibung der kooperative Arbeitsformen:
- In Kontakt mit den lokalen Politiker*innen und Institutionen gehen (z.B. Gespräche mit dem Bürgermeister)
- Oftmals werden Künstler*innen aus Berlin angefragt

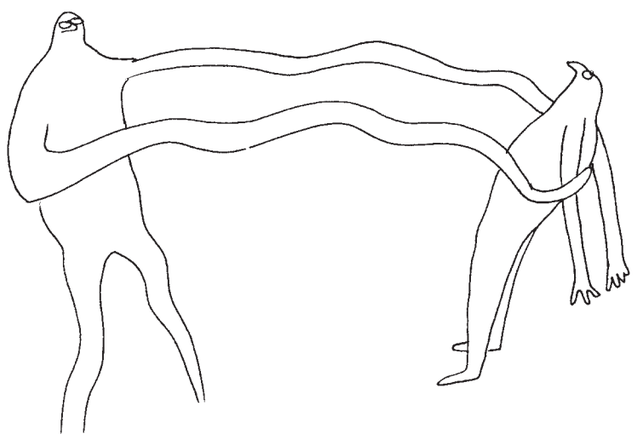
Mehrwert der Kulturarbeit auf dem Land:
- Viel Freiheit, sich auszuprobieren
- Kunst nicht als Luxus, sondern als lebensnotwendig vermitteln

Herausforderungen in der Kulturarbeit auf dem Land:
- Auf dem Land gibt es fast keine Kunst, d.h. viel Aufklärungsarbeit
- Auf dem Land wird eine andere „Sprache“ gesprochen, d.h. es sind andere Bedürfnisse als in der Stadt vorhanden und man braucht viel Fingerspitzengefühl
- Es gibt oftmals keine geeigneten Räume, insb. für den Tanz
- Bisher wenig Nachhaltigkeit, da von Projekt zu Projekt gearbeitet wird

B: Tanz wirkt in die Stadtgesellschaft hinein – die Stadtgesellschaft wird zu*r*m Akteur*in von Tanzkunst

- Kooperationen zwischen tanzaffinen und außerkünstlerischen Institutionen des gesellschaftlichen Lebens (z.B. Dampfschifffahrt-Unternehmen, Sozial- und Wohlfahrtsverband, Lebensgeschichtliches Archiv etc.) verorten Tanz in genreübergreifenden Kontexten
- Tanz im öffentlichen Raum bringt Tanz auf die Agenda des Stadtgeschehens.
- Sprechen verschiedene Publika an und involvieren unterschiedliche Interessengruppen.
- Proben-, Aufführungs- und Organisationsorte bringen Tanz mitten ins Stadtgeschehen, fördern Nachhaltigkeit und binden ihr Publikum (die Vielfalt der Lokalitäten wird größer, z.B. Theater, Villa, Kirche, Zirkuszelt...)

MIXED-ABLED - PERFORMER- FINDEN.



C: Diversität der Interessenfelder und Player

- Bislang unterrepräsentierte Künstler- und Zuschauer*innen-Gruppierungen werden involviert und aufgewertet, z.B. Choreograf*innen mit sensorischen und körperlichen Behinderungen, Tanz von, mit und für junges Publikum
- Diversität der Disziplinen wird erweitert, Kunst, Wissenschaft etc.
- Interdisziplinarität fördert die Hybridität des künstlerischen Ausdrucks

Tanz in der Digitalität

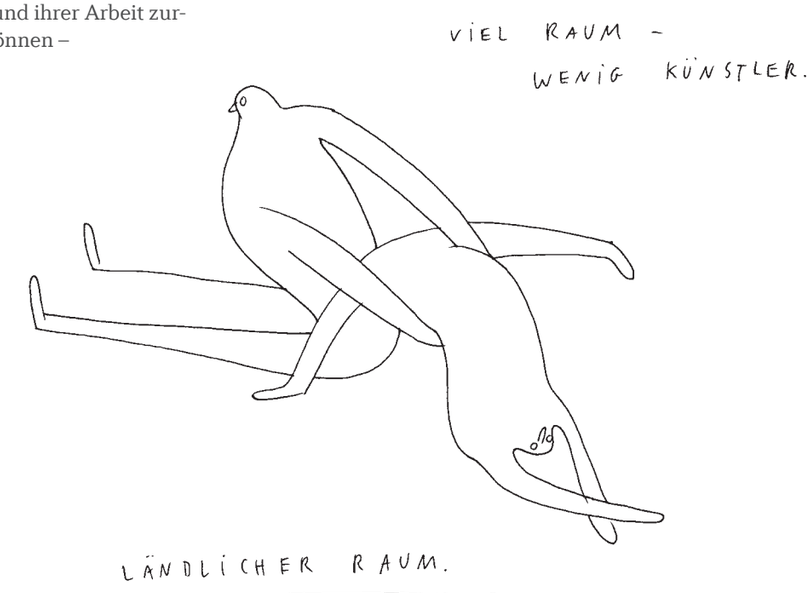
- Die Gebäudestrukturen im Tanz müssen pandemiebedingt architektonisch so eingeschränkt werden, dass der Raum im Prinzip zweckentfremdet wird. Ein Begegnungsort wird so reguliert, dass möglichst wenig Begegnung stattfinden kann.
- Das Thema „Spuren hinterlassen“ ist im analogen Raum sehr präsent. Wie lässt sich das im digitalen denken? Im digitalen Raum gibt es immer eine bewusste Selbstinszenierung, während es im Tanz um das Zeigen von Verletzlichkeit geht.
- Die Möglichkeit der Zufälligkeit und Spontanität im Digitalen fehlt.

Sichtbarkeit:

- Zu Anfang von Corona war die Frage, wer wird eigentlich als Künstler*in wahrgenommen?
- Der Live-Moment hat durch seine Abwesenheit eine Aufwertung erfahren.
- Als „vernünftige“ Arbeit wird in der Regel der Bürojob gesehen. Corona zeigt, dass viele Leute gar keinen Bürojob haben und ihrer Arbeit zurzeit gar nicht nachgehen können – Bewusstwerdung

Zum Begriff Systemrelevanz:

- Das Problem ist, dass es ein Kampfbegriff ist, der am Anfang der Krise aufkam, um einen Diskurs zu führen, um Prioritäten zu setzen, um bestimmte Gruppen auszublenden.
- Die Idee sollte sein, den Tanz nicht mit dem Begriff systemrelevant zu erfassen, sondern aufzuzeigen, dass der Tanz eine andere Art von Relevanz hat.
- Beispielsweise hat der Tanz eine kultur- und identitätsstiftende Relevanz und macht uns zu dem, was einen Menschen ausmacht.
- Er gibt ein „dazwischen“ zwischen „Überleben/Existieren“ und „Luxus“, das einen Einfluss auf unsere Gesundheit hat. Der Tanz ist gesundheitlich notwendig. Und ist unsere Gesundheit nicht systemrelevant? Es braucht eine Etablierung und ein Verständnis des „dazwischen“.
- Lösung: Relevanzen nicht in eine Hierarchie zu stellen, sondern nebeneinander! Dementsprechend lauten die Relevanzen des Tanzes: identitätsstiftende Relevanz, kommunikative Relevanz, Kanal-um-Emotionen-auszudrücken Relevanz, gesellschaftserhaltende Relevanz, therapeutische Relevanz



D: Tanz als Medium kultureller Teilhabe und des interkulturellen Austausches

- Internationale, globale Vernetzung im und mit Tanz
- Mobile Aufführungs-Formate schaffen Erreichbarkeit, Zugänglichkeit in dünnbesiedelte Regionen
- Tanz für junges Publikum stärkt die kulturelle Bildungslandschaft
- Tanzrezeption, Tanzpraxis und Tanzproduktion greifen ineinander, z.B. in Tanz in Schulen

Relevanz des Tanzes im ländlichen Raum:

- Die Verschränkung der Themen ist wichtig: international, regional und lokal arbeiten, z.B. Choreografin aus Spanien entwickelt in Vorpommern ein Klassenzimmerstück und bringt dieses dann in ihre Community nach Spanien – so wird aus international „lokal zu lokal“. Im ländlichen Raum ist es für Kinder und Jugendliche wichtig, starke Frauen als Choreografinnen und Tänzerinnen aus anderen Ländern zu erleben.
- Es ist wichtig, Brücken zu bauen und Berührungspunkte zu schaffen: zu den Menschen und Communities zu gehen, Beziehungsarbeit zu leisten. Niedrigschwellige Rahmen bauen, Feste gemeinsam feiern, im öffentlichen Raum präsent sein. Tanz ist ein soziales Ereignis, Tanz ist des Menschen ureigenes Ausdrucksmittel und Instrument, ist gemeinschafts- und demokratiebildend.

Abschließende Gedanken

Tanz ist systemrelevant:

- Tanz schafft Beziehung und Verbindung
- Tanz hat einen großen Anteil an der Nachwuchsförderung, wodurch neue Arbeitsplätze entstehen, Weitergabe von Wissen
- Tanz durchbricht routinierte Wahrnehmungsformen, z.B. indem neue Räume eröffnet oder neue Publikumsschichten erreicht werden
- Tanz regt zur Selbstreflexion an.
- Tanz ist gesellschaftskonstituierend und macht den Menschen zum Menschen. Er ist kein Luxusgut, sondern kulturelle Grundversorgung.
- Tanz nimmt das Sein und das Leben als Prozess wahr und versteht sich nicht als Mittel zum Zwecke der Produktivität, wie in der Wirtschaft.
- Tanz ist ein kinästhetisches und synästhetisches Erlebnis, daher ist Tanz verbindend und der Körper sein Instrument. Weil alle Kulturen tanzen!

Wir fordern deshalb:

- Finanzielle Freiheit bzw. Unabhängigkeit, d.h. mehr Geld, das nicht projektbezogen vergeben wird, sondern eine Strukturförderung und somit Kontinuität erlaubt, eine Grundsicherung für Künstler*innen in der freien Szene
- Zeitliche Unabhängigkeit, d.h. dass sich Künstler*innen längerfristig mit Projekten auseinandersetzen können, z.B. durch Berücksichtigung von Recherchephasen
- Sichtbarmachen in Medien und Gesellschaft, d.h. eine verstärkte Medienberichterstattung über den Tanz und mehr Vernetzung von Menschen/Initiativen/Einrichtungen/Berufsgruppen
- Mehr Solidarität in der eigenen Berufsgruppe und auch in Bezug auf andere Berufsgruppen
- Mehr Gewichtung auf den Aspekt des Prozesses und nicht auf die Leistung
- Austausch zwischen kultureller, philosophischer und ökonomischer Perspektive, damit diese sich gegenseitig befruchten und ein Verständnis füreinander entwickeln.
- Mehr Interdisziplinarität durch neue, digitale Kulturformate
- Weniger Hierarchien zwischen den unterschiedlichen Relevanzen
- Tanz soll Teil der Allgemeinbildung sein. Persönlichkeiten wie Pina Bausch sollten genauso bekannt sein wie Beethoven oder Goethe.
- Kinder und Jugendliche (alle Menschen) haben ein Recht auf Tanz. Tanz muss verpflichtend in den Unterricht integriert werden. Tanzvermittler*innen sollten mehr auf die Communities zugehen. Professionelle Tanzkünstler*innen und -vermittler*innen sollen Teil der Lehrerschaft werden.

Gruppe D: Zu viel Druck?
Abhängigkeiten und Machtstrukturen

Moderation: Karin Kirchhoff, u.a. mit den Gesprächspartner*innen Anika Bendel (Tänzerin, Produktionsleiterin), Jonathan Bringert (Tänzer am Tanztheater Braunschweig), Jelena Ivanovic (Choreografin, Kulturmanagerin), Anna Till (Tänzerin, Choreografin)

ZU VIEL DRUCK?

Ergebnisse aus dem Symposium und dem Nachgespräch vom 2.2.2021
Moderation: Elisabeth Nehring

ALLGEMEIN

WODURCH DRUCK ENTSTEHT

Verantwortung
- Für das Team
- Für die Förderung
- Für das Fortbestehen des Theaters / der Gruppe
- Für ÖA, Admin

Abhängigkeiten
- Von Häusern / Intendant*innen, Kurator*innen

Fehlende soziale Absicherung
- Keine Rente
- Keine Arbeitslosenversicherung
- Bei Krankheit Verdienstausfall

Fehlende Zugänge / fehlende Diversität
- Beginnt schon in der Schule, dann beim Studium
- Wer kommt in die Institution, wer auf die höheren Positionen?

Benachteiligung durch Sprache
- Verträge nur in deutscher Sprache
- Anträge kommen nur auf Deutsch eingereicht werden

Kurze Karriere
- Alternde Tänzer*innen gibt es kaum, Alter ist immer noch ein «Stigma»

ÄNDERUNGSANSÄTZE

Unkuratierte Orte

Wert der Arbeit
- IMMER angemessene Bezahlung

Ensemblesprecher*in
- darf keine Nachteile daraus erfahren
- muss quasi wie Leitungsposition behandelt werden

Ausbildung muss auf die Realität des Berufs vorbereiten
- Neben inhaltlichem, tänzerischen Können müssen auch organisatorische Skills ausgebildet werden

A: Druck auf die freien Künstler*innen und Gruppen

WODURCH ENTSTEHT DRUCK?

- Zu enge Budgets
  › ABER: Notwendigkeit, Mindesthonorare zu zahlen
- Wenig Flexibilität im Kostenfinanzierungsplan, um auf Änderungen einzugehen
- Bewilligungsbescheide von Förderungen kommen sehr spät
- Projektideen müssen je nach sich ständig ändernder Finanzlage adaptiert werden
- Meist bestehen Förderungen nur aus Teilfinanzierungen. Hierdurch wird der Bewerbungsaufwand sehr groß.
  › Es gibt unterschiedliche Vorgaben bei verschiedenen Förderungen.
  Ein Projekt muss also flexibel sein, um auf verschiedene Förderausschreibungen zu passen.
  › Viele Förderer akzeptieren nur die eigenen Vorlagen für Kostenfinanzierungspläne und Projektbeschreibungen.
  Dadurch muss sich immer neu eingearbeitet werden, was sehr zeitaufwändig ist.
- Schwierige Fördervoraussetzung
  › Bare Eigenmittel
  › Mindestaufführungsanzahl
- Der Förderzeitraum ist meist auf ein Haushaltsjahr beschränkt. Eine langfriste Planung ist dadurch nicht möglich und ein Projekt muss innerhalb eines Jahres abgeschlossen sein
- Die Förderung ist meistens zu niedrig im Verhältnis zum Förderzeitraum
- Soziale Absicherung: nicht alle können in die KSK

WO ÜBEN FREIE KÜNSTLER*INNEN SELBST DRUCK AUS?

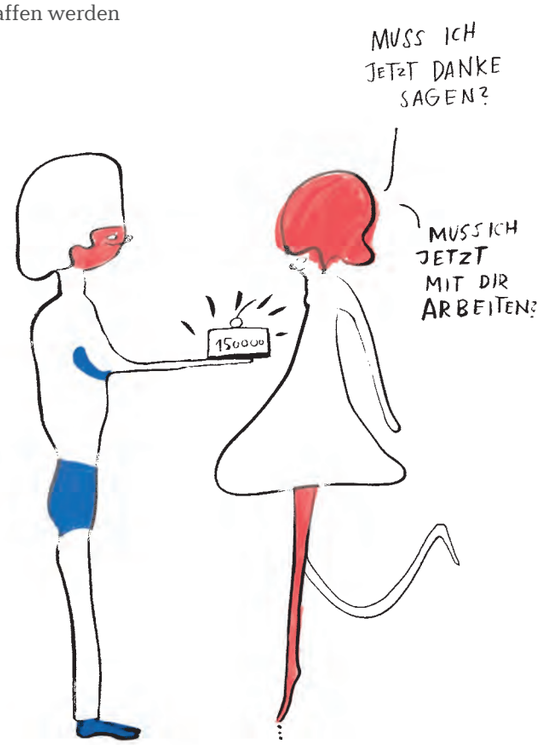
- Das Gefühl, „abliefern“ zu müssen und immer größere Projekte zu machen, um herauszustechen und wettbewerbsfähig zu bleiben
- Preisdumping. Projekte werden unter Wert verkauft, um ausgewählt zu werden.
- Durch die Sorge, dass jedes Projekt das letzte sein könnte, werden Projekte umgesetzt, die in der Form eigentlich nicht umsetzbar wären.
  Die Bedingungen des bestehenden Systems werden in Kauf genommen.

ÄNDERUNGSVORSCHLÄGE

- Längere Projektzeiträume und langfristigere Förderungen, wie beispielsweise eine etablierte Basisförderung oder ein bedingungsloses Grundeinkommen
- Eine diversere Förderstruktur gestalten: Beispielsweise durch eine Nachwuchsförderung. So müssten Künstler*innen, die neu in der Berufswelt sind, nicht im Wettkampf mit “Alt-Eingesessenen“ stehen.
- Zugänglichkeit zu Förderungen vereinfachen, indem universell gleiche Formulare für Kostenkalkulationen geschaffen werden
- Fragen in Anträgen klarer formulieren
- Austauschplattform mit Projektförderern, damit diese die Realität und Praxis der Künstler*innen kennen lernen können
- Es sollte nicht von einer externen Jury entschieden werden, wer an welchen Häusern arbeiten kann – mehr Autonomie für Häuser in der Wahl der Kooperationspartner*innen
- Solidarität mit anderen Künstler*innen: Jobs sollten nur angenommen werden, wenn es ein Mindesthonorar gibt, sonst wird der Markt kaputt gemacht
- Offene Kommunikation unter den Tanzschaffenden

WIE SÄHE EINE VISION FÜR DIE ZUKUNFT FREISCHAFFENDER KÜNSTLER*INNEN OHNE DRUCK AUS?

- Es gibt keine Realität ohne Druck, allerdings sollte der Stress nicht durch eine prekäre Lebens- und Arbeitssituation entstehen.
- Es gibt bereits mehr Bewusstsein: So sind Mindesthonorare heute selbstverständlich, auch wenn sie immer noch zu niedrig sind



B: Druck innerhalb der Theater/Institutionen

WER ERLEBT INNERHALB DER INSTITUTION WELCHEN DRUCK?

- Technik, Bühne, Kostüm, PR & Presse, KBB <->Ballettdirektor*in <-> Intendanz <-> Publikumserwartungen

WER ÜBT AUF WEN DRUCK AUS?

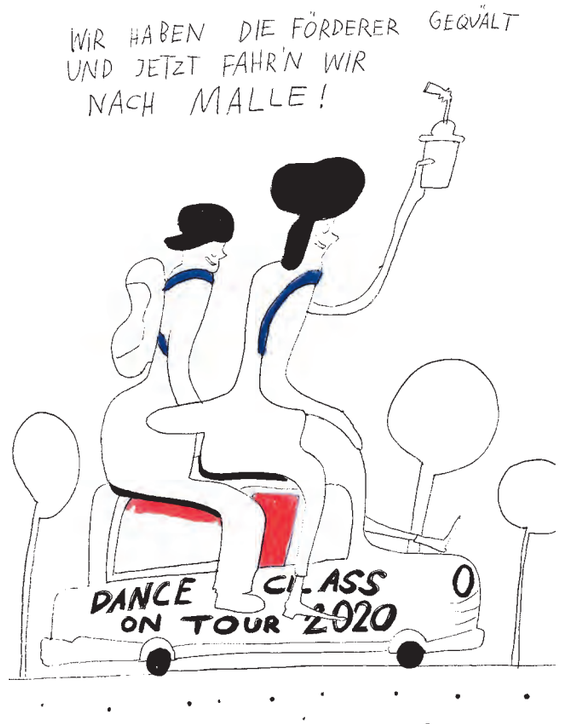
- Technik, Bühne, Kostüm, PR & Presse, KBB <-> Ballettdirektor*in
  › Lange Vorlaufzeit an Mehrspartenhäusern: ein Jahr im Voraus wird bereits die neue Produktion inkl. Titel festgelegt und damit auch Bühnen- und Kostümkonzept
  › choreographisches Arbeiten ist prozessorientiert, anderes künstlerisches Denken als im Schauspiel und in der Oper
  › Kurzfristige Anfragen seitens Choreograph*innen/Ballettdirektor*innen für Bühne, Kostüme, Technik: setzen die Gewerke unter Druck, verursachen Zusatzkosten durch externe Vergabe von Aufträgen
  › Sprachbarriere: oft werden Sitzungen prinzipiell auf Deutsch abgehalten, auch wenn Ballettdirektor*innen schlecht Deutsch sprechen oder verstehen.
  Auch die Kommunikation mit dem KBB läuft auf Deutsch.
  › Touring: Technikpersonal wird nur ungern mit auf Tournee geschickt, oft müssen mit der Produktion nicht vertraute externe Techniker neu eingelernt werden
- Intendanz <-> Ballettdirektor*innen
  › Struktur: Ballettdirektor*innen haben keine eigene Bühne, sind oft nicht an den Dispositionstreffen beteiligt, müssen als Bittsteller auftreten
  › Personalausstattung: Gerade an kleinen und mittleren Häusern gibt es keine Trennung zwischen organisatorischen Aufgaben (Manager) und künstlerischer Arbeit (Choreograph). Das führt zu enormem Druck, wenn Ballettdirektor*innen in Personalunion Training, Mitarbeiterführung, Projektmanagement und künstlerische Aufgaben meistern müssen

ÄNDERUNGSVORSCHLÄGE

- Verständnis für unterschiedliche künstlerische Arbeitsweisen schaffen, konkret für prozessorientiertes Choreographieren
- Höhere Personalausstattung, Trennung von künstlerischen und organisatorischen Aufgaben in Management und Ballettdirektion

WIE SÄHE EINE VISION FÜR DIE ZUKUNFT DER THEATERINSTITUTION OHNE DRUCK AUS?

- Ballettdirektor*innen mit in die Betriebsleitung nehmen, gleichberechtigt neben Schauspiel und Oper
- ein Tanzhaus als Vision



C: Druck auf Produzent*innen

UNTER WELCHEM DRUCK STEHEN PRODUZENT*INNEN?

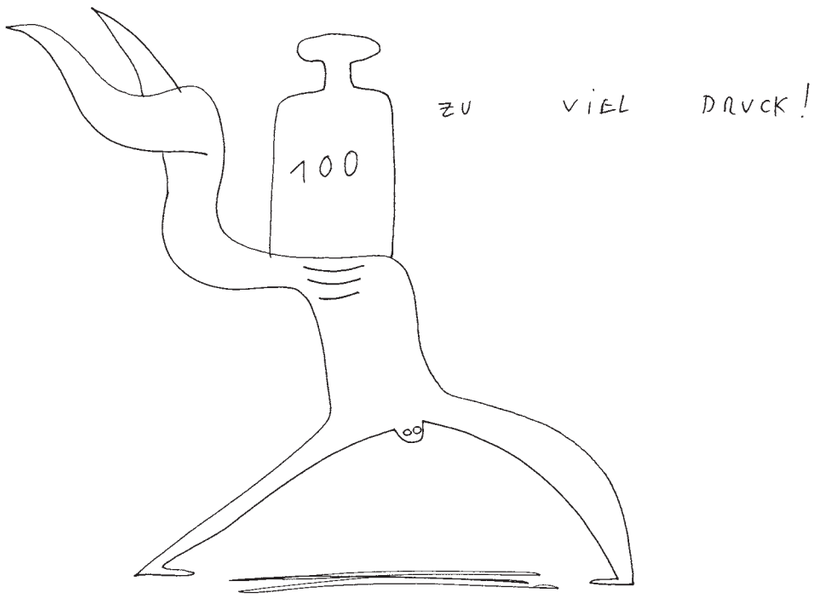
- Druck auf Produzent*innen von:
  › Künstler*innen: mit Aufgaben/Fragen überschüttet werden, Verantwortung für Produktion, Erwartung von Fürsorgearbeit (z.B. Sorgen-Telefon zu jeder Tageszeit)
  › Sich selbst: Verantwortung für Produktion
  › Förderer: durch fehlende Anerkennung, z.B. indem Produzent*innen bei Förderprogrammen oft nicht bedacht/berücksichtigt werden
  › Theaterhäusern/Institutionen: durch fehlende Anerkennung, z.B. indem Produzent*innen bei Budgets nicht eingerechnet werden oder am ehesten weggekürzt werden
  › Privat: das Privatleben hat ebenfalls Einfluss auf den beruflichen Druck

WELCHEN DRUCK ÜBEN PRODUZENT*INNEN AUF WEN AUS?

- Druck wird selten von Produzent*innen selbst erzeugt, aber vorhandener Druck wird weitergeleitet an:
  › Künstler*innen: indem auf Grenzen, Worst-Case-Szenarios, Rechtliches etc. hingewiesen wird und indem sich Produzent*innen abgrenzen und somit Verantwortung an die Künstler*innen zurückgeben
  › Politik: indem auf den nicht abgedeckten Bedarf an Produzent*innen hingewiesen wird
  › Förderer: indem auf den finanziellen Bedarf hingewiesen wird
  › In Belgien gibt es gute Vorbilder im Bereich Förderung und Netzwerkarbeit für und von Produzent*innen

ÄNDERUNGSVORSCHLÄGE

- Strukturänderung, damit auch Produzent*innen und ihr Druck in einem System aufgefangen werden
- Eine bessere Lobby bzw. ein besseres Netzwerk und ein besserer Austausch zwischen Produzent*innen
- Der Beruf muss attraktiver sein, da zu wenige Produzent*innen verfügbar sind – gerade in der Pandemie
- Respekt für den Beruf schaffen – gerade bei Künstler*innen, Theaterhäusern und Förderer



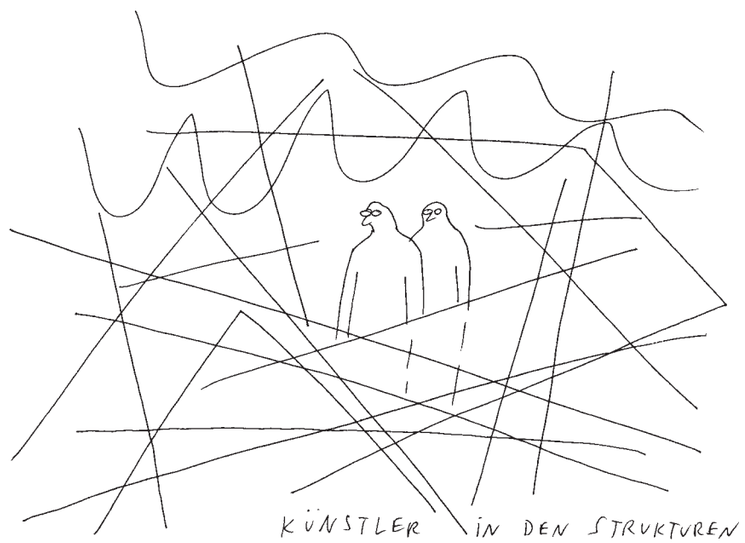
- Produzent*innen müssen bei Förderprogrammen auf gleicher Ebene wie Künstler*innen berücksichtigt werden
- Emotional neutrale Handhabung des Berufs, d.h. weg von „Fürsorgearbeit“ und hin zu „wir sind auch Künstler*innen“, d.h. emotionale Unterstützung kann nicht vertraglich verpflichtet werden und ist somit nicht käuflich
- Angemessene Vergütung für Produzent*innen, z.B. bei Festivals oder an Theaterhäusern
- Den Druck „filtern“ können, d.h. Verantwortung auch wieder abgeben können

WIE SEHEN KONKRETE LÖSUNGSVORSCHLÄGE AUS?

- Der Politik die Situation der Produzent*innen zurückspiegeln
- Aufwertung des Berufs, gerade in (Tanz-)Ausbildungen und an Universitäten
- Die Politik sollte in den Bereich der Produzent*innen finanziell investieren, d.h. Installation von Förderprogrammen auf Kommunal- und Landesebene
- Ein runder Tisch, an dem Künstler*innen, Produzent*innen, Theaterhäuser, Förderern, Jurys etc. zusammenkommen, um Respekt füreinander zu schaffen und an Lösungen zu arbeiten
- Erfahrungstransfer (von erfahrenen zu jüngeren Produzent*innen), z.B. in Produktionsbüros; hierfür sollten extra Gelder für das Mentoring bereitgestellt werden
- Öffentliche Zuschüsse (Teilfinanzierung/Basisfinanzierung) und institutionelle Förderung für Produzent*innen oder/und Produktionsbüros
- Produzent*innenkosten müssen, z.B. bei Gastspielbewerbungen, angegeben werden können und dürfen nicht als erstes weggekürzt werden
- Finanzielle Förderung von Supervision/Coaching für Produzent*innen
- Konkret an den DTD: Überlegungen dazu anstellen, wer geeignete Mentor*innen für Produzent*innen sein könnten

PROGRAMME/INSTITUTIONEN FÜR PRODUZENT*INNEN

- Akademie für Performing Arts Producer (Katja Sonnemann)
- Performing Arts Programm Berlin (PAP): Mentoringprogramm – auch für Produzent*innen – (die Mentor*innen werden jedoch zu schlecht bezahlt!)
- Über das Programm Kreativ-Transfer vom DTD wird der Austausch und die Netzwerkarbeit – explizit auch von Produzent*innen – gefördert
- Über das Programm DIS-TANZ-SOLO vom DTD können auch Produzent*innen Fördergelder bekommen



15:00

Was geschehen soll

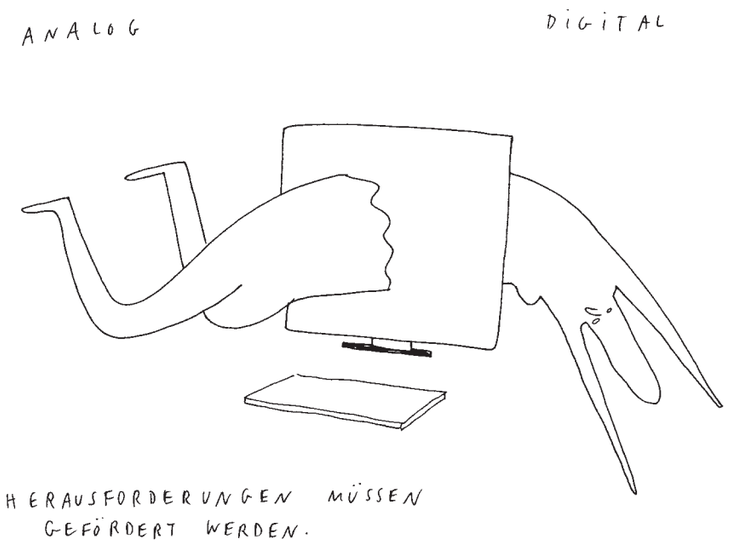
Ausblicke und nächste Schritte

Moderation: Elisabeth Nehring
Mit: Martin Eifler (BKM), Kerstin Evert (Kampnagel – K3), Claudia Feest (Vorstand DTD), Mark Grandmontagne (Deutscher Bühnenverein), Marie Henrion (TanzRaumBerlin), Bea Kießlinger (DTD), Bettina Milz (MKW NRW), Madeline Ritter (DIEHL+RITTER), Ulrike Seybold (NRW LFDK)

Die Leerstellen in der Tanzlandschaft, besonders in der freien Tanzszene: fehlende Arbeitsstrukturen, Fehlende soziale Absicherung

Die Pandemie hat es besonders deutlich gemacht: die Leerstellen in der deutschen Tanzlandschaft, besonders in der freien Tanzszene, sind fehlende **Arbeitsstrukturen** und fehlende soziale **Absicherung.**

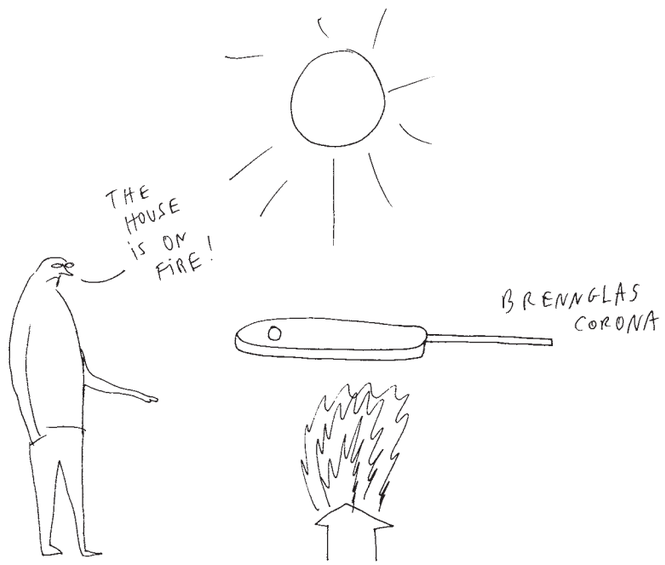
Durch die Corona Hilfsprogramme wurde nun eine Grundlage zur Sicherung der Tanzlandschaft in Deutschland gelegt. Das Förderprogramm TANZPAKT Stadt-Land-Bund, das vor allem Strukturen im Tanz stärkt, wurde z.B. modifiziert und nun als TANZPAKT Reconnect ausgeschrieben. Hier geht es vor allem um Personalstrukturen, Langfristigkeit, Räume und Technik sowie Vernetzung. Das Hilfsprogramm DIS-TANZ-Solo fokussiert sich auf die Tanzschaffenden, konkret auf die Einzelkünstler*innen. Diese wurden lange Zeit nicht ausreichend berücksichtigt und stehen nun ebenso im Fokus wie die Strukturen und die künstlerischen Produktionen, deren Anpassung an Corona-Bedingungen durch das Hilfsprogramm STEPPING OUT gefördert wird. Als Impulsförderung werden erstmals auch Tanzschulen im Rahmen von DIS-TANZ-IMPULS unterstützt, um eine wichtige infrastrukturelle Grundlage für den tänzerischen Nachwuchs aufrecht zu erhalten.

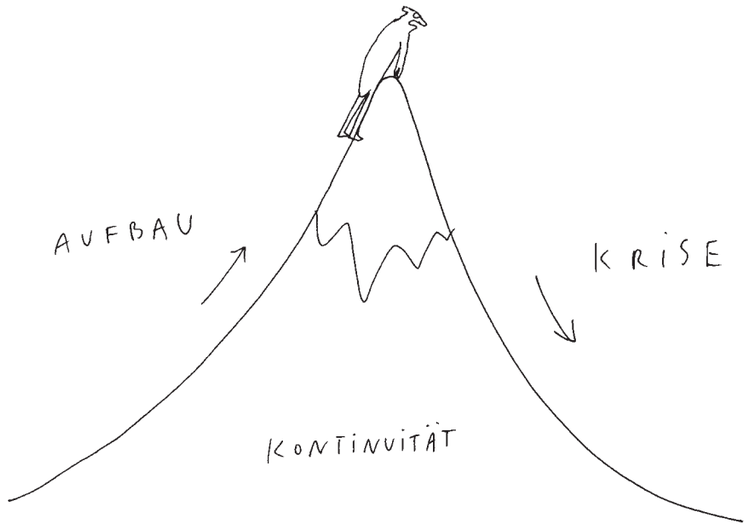


Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass in der Entwicklung der Tanzförderung in Deutschland bislang ein elementar wichtiger Bereich zu wenig in den Blick genommen wurde:
Die Künstlerin und der Künstler, die einzelne Tänzerin und der einzelne Tänzer hatten bislang kaum Zugriff auf Förderung. Corona hat diesen Umgang erstmals verändert und gerade die neuen Stipendien zeigen, wie wichtig und fruchtbar Künstler*innenförderung in Form von Stipendien ist.

Individuelle Tänzer*innen fallen immer noch bei Förderprogrammen, auch bei Corona-Hilfsprogrammen, durch das Raster. Es braucht viel mehr individuelle Stipendien, die soziale Absicherung und künstlerische Arbeit garantieren.

Bisherige **Förderprogramme** waren auf Gruppen und Kompanien ausgelegt. Durch DIS-TANZ-SOLO wird in der Krise auf Solo-Künstler*innen geachtet. In Berlin wird (schon vor Corona) ein neues Fördermodell erprobt. Angelehnt an ein Norwegisches Modell entstand das Pilotprojekt „Tanzpraxis“ für Stipendien im Tanz. Diese Stipendien sind mehrjährig und sollen auch Tänzer*innen in Phasen, in denen sie nicht produzieren, aber dennoch arbeiten, ein gewisses Einkommen sichern. Denn Kontinuität und Qualität der künstlerischen Arbeit, so die einhellige Meinung, brauchen Zeit für künstlerische Prozesse und diese Zeit muss in der Förderstruktur auch über die Pandemie hinaus berücksichtigt werden.





Zahlen aus NRW: 3-jährige Fördermodelle 2018 bis 2020: Konzeptionsförderungen: 35 Positionen (50.000 €/Jahr); Spitzenförderungen: 20 Positionen (80.000 €/Jahr); Exzellenzförderung: 2 Positionen (100.000 €/Jahr)

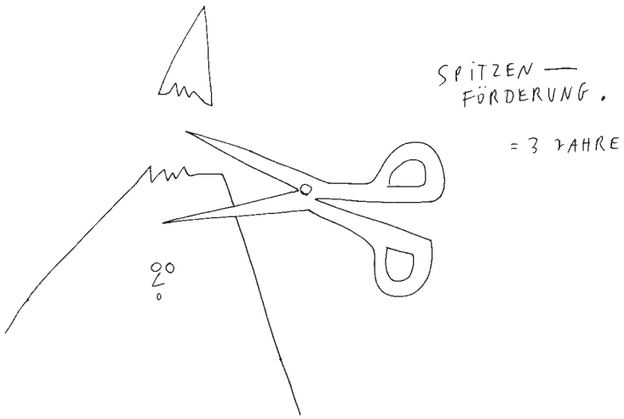
Wichtig ist der Landesregierung NRW, die mehr **langfristige Fördermodelle** anstrebt, dass es dabei weniger um „Neues“ geht, sondern um Langfristigkeit, Künstler*innenförderung und Nachhaltigkeit. Dabei spielt auch der Faktor Internationale Zusammenarbeit eine Rolle. Hierdurch lassen sich auch Privilegien der westlichen Welt mit Künstler*innen und Kollektiven aus afrikanischen oder südamerikanischen Ländern teilen.

Allerdings darf mit dieser langfristigen Förderstruktur trotzdem nicht die Beweglichkeit und Freiheit der Kunstszene abgeschnitten werden, auch wenn sich die Szene selbst mehrheitlich mehr Stabilität und Nachhaltigkeit wünscht.

Sichtbarkeit des künstlerischen Schaffens muss auch innerhalb von Stipendienprogrammen garantiert sein.

Eine weitere Herausforderung in der langfristigen Förderung ist zudem die **Sichtbarkeit** des künstlerischen Schaffens auch in Phasen, in denen nicht konkret produziert wird. Wie lassen sich Arbeits-Zeit und Denk-Zeit produktiv miteinander verbinden.

Hinzu kommt die Überlegung, Netzwerk- und Lobbyarbeit, die zurzeit vollständig ehrenamtlich und unentgeltlich erfolgen, ebenfalls in die neuen Förderstrukturen mit hineingedacht werden können. Hier bieten sich beispielsweise Mentoring- oder Peer-to-Peer-Programme an.



Der Tanz hat in den letzten Jahren immer mehr Wertschätzung erfahren, dies lässt sich sowohl an den Förderstrukturen in der freien Tanzszene erkennen, ebenso an den verbesserten Tarifverträgen innerhalb der festen Ensembles an den Theaterhäusern. Dennoch ist klar, dass sie sozialen Differenzen innerhalb der gesamten Szene weiter deutlich abgebaut werden müssen und hierfür braucht es verbindliche und einheitliche Verfahren. Ein wichtiger Schritt hierhin ist sicherlich der Ausbau der Solidarität in den gesamten Künsten und das Erarbeiten von verbindlichen **Zuständigkeiten.**

Die Tanzszene braucht mehr Verbindlichkeit und allgemeingültige Verabredungen. Hierdurch können auch soziale Ungleichheiten (soziale Absicherung für fest Angestellte und Freie) abgebaut werden.

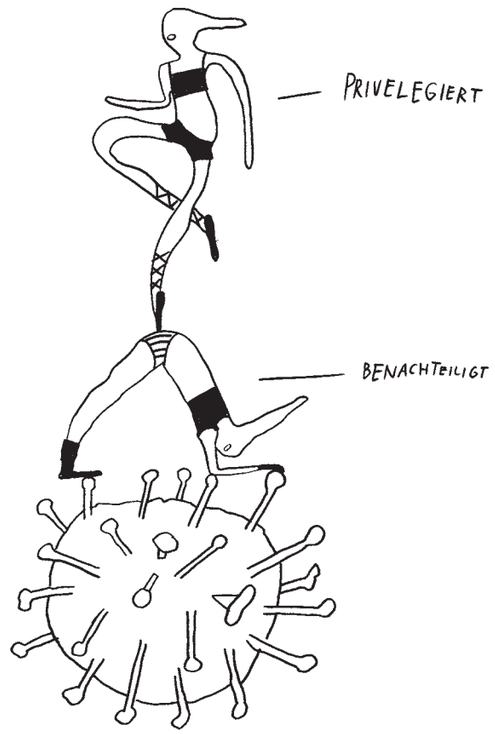
Gemeinsam müssen wir an einer neuen Wertigkeit der Kunst arbeiten. Aber auch soziale Absicherung muss als gesamtgesellschaftliches System verstanden werden, das auch hier wieder nur gemeinsam verändert werden kann.

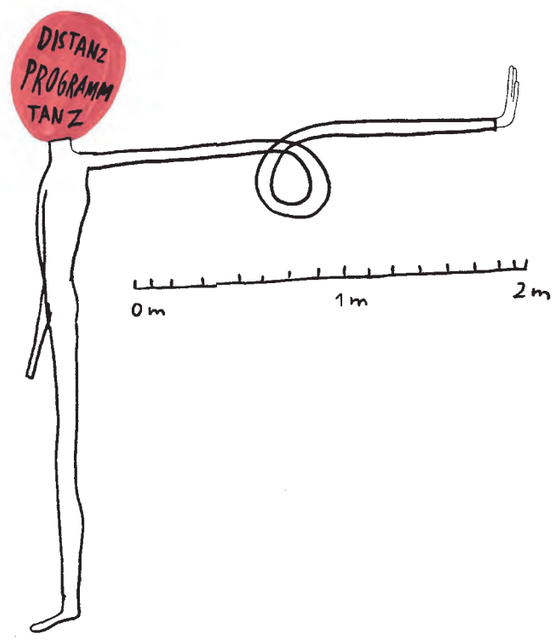
Der Tanz kann und soll Menschen dabei begleiten, in diese neuen Situationen hineinzugehen und mit ihnen neue Allianzen entwickeln.

»Es wird nicht wieder so sein wie ›vor Corona‹. Kommunen, die 45% der Kulturausgaben tragen, werden in den nächsten Jahren in schwierige Zeiten gehen. Es wird nicht mehr Geld für die Kunst frei werden. Deshalb bringt es auch nichts, «mehr» zu fordern, sondern Kunstschaffende müssen einer (kommunalen) Politik erklären, warum sie nötig sind und was sie qualitativ anders schaffen und hierfür braucht es andere Netzwerke, andere Perspektiven und andere Kommunikation.«

Mark Grandmontagne

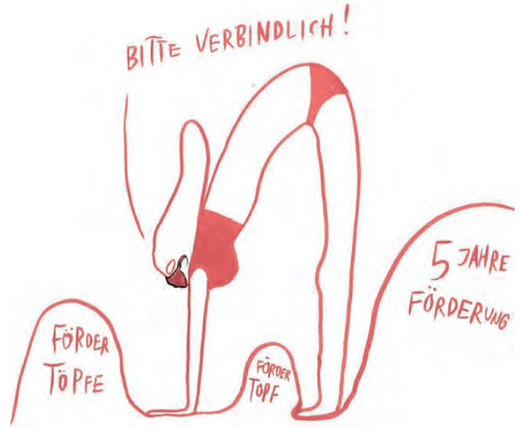
CORONA MACHT DIE SOZIALE SCHICHTUNG SICHTBAR.
DAS MÜSSEN WIR ÄNDERN.

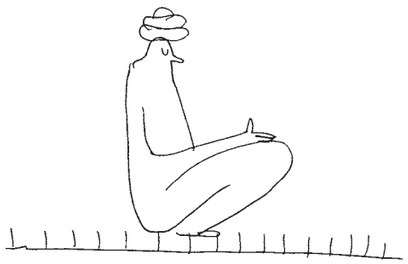




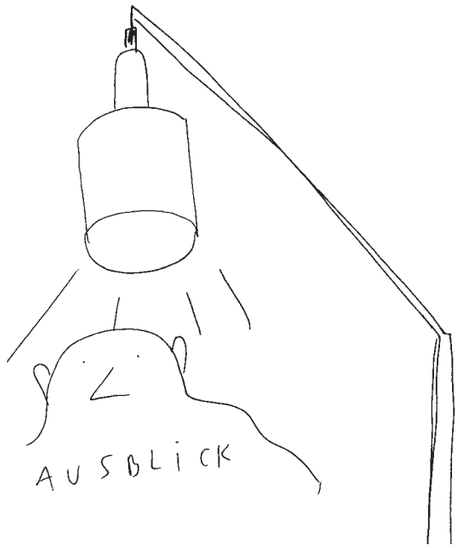
ICH BIN DISTANZENENTWICKLER.

FÖRDERUNGEN MODIFIZIEREN

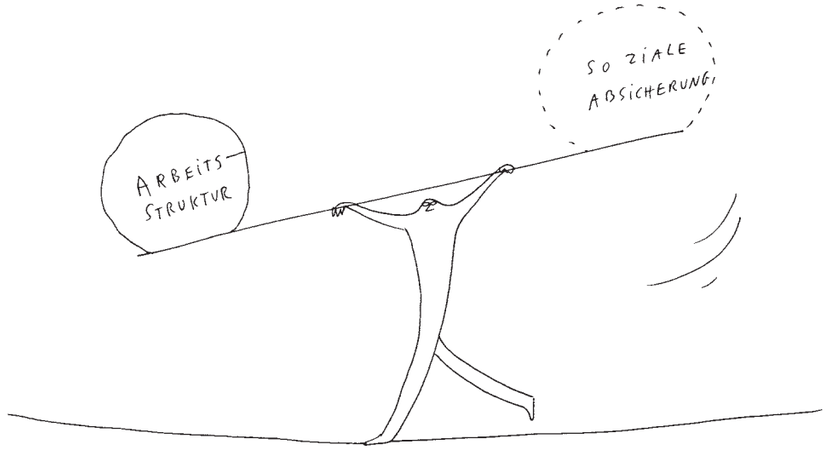


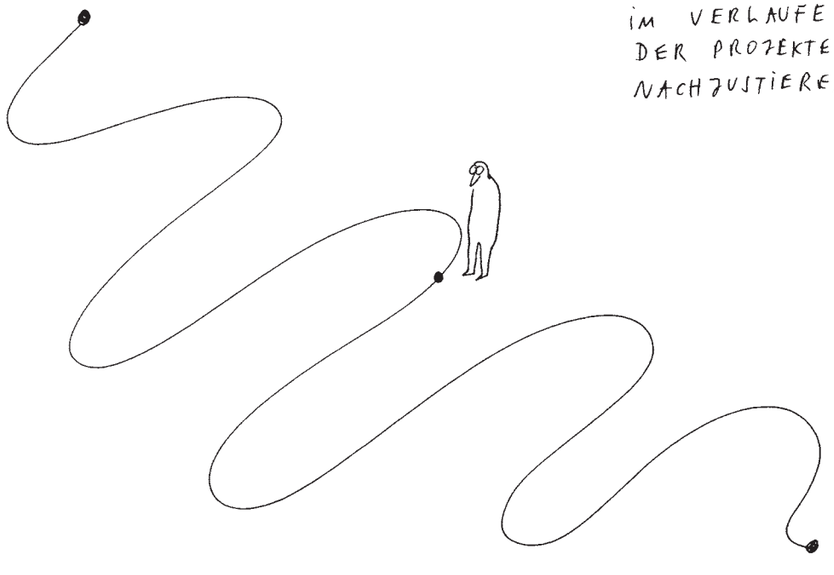


ERNEUERUNG.

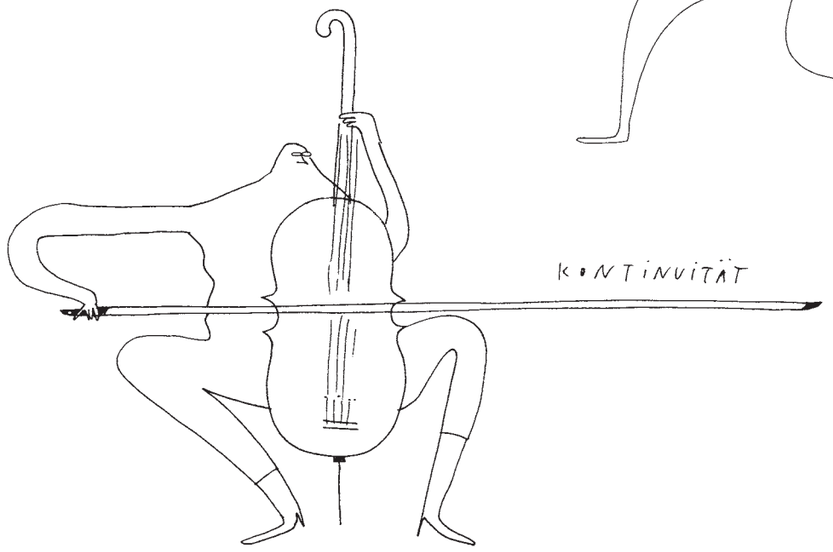


AUSBLICK

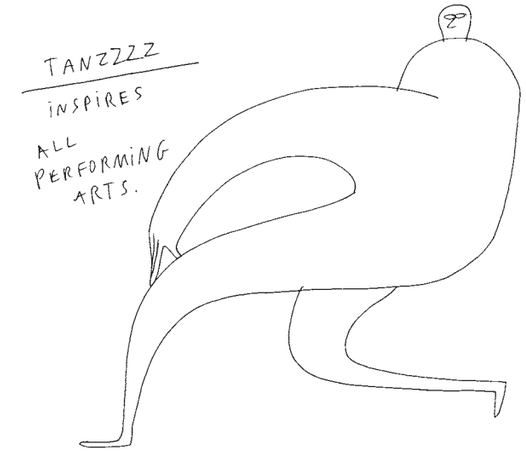




im VERLAUFE
DER PROJEKTE
NACHZUSTIEREN.

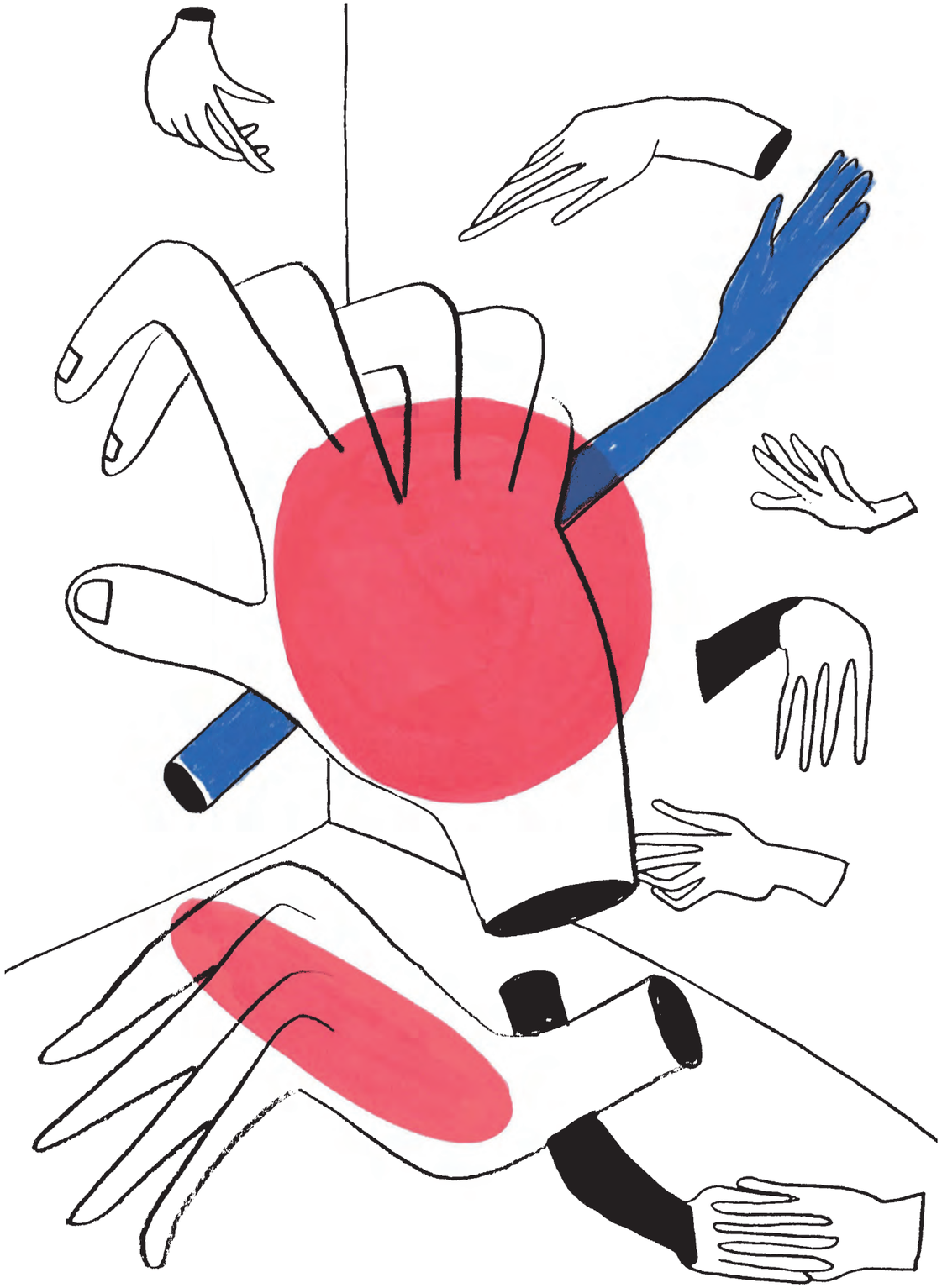


KONTINUITÄT



NEUE
WEGE

#2



POSITIONEN: TANZ #2 Ethik
18. und 19. Oktober 2019 im PACT Zollverein Essen

FREITAG, 18. OKTOBER 2019
13:00 **Bewegter Start mit Isabelle Schad**

13:45

Ethik im Tanz – Ausgangspunkte

Ethik in künstlerischen Arbeitsprozessen

Michael Freundt im Gespräch mit
Nele Hertling (Deutscher Tanzpreis 2018) und
Gert Weigelt (Deutscher Tanzpreis 2019)

Ethik im Tanz – Ein langfristiges Thema
für den Dachverband Tanz Deutschland

Bertram Müller: „Auf dem Weg zu ethischen Leitlinien
in allen Schaffensbereichen von der Ausbildung
bis zu den Archiven“

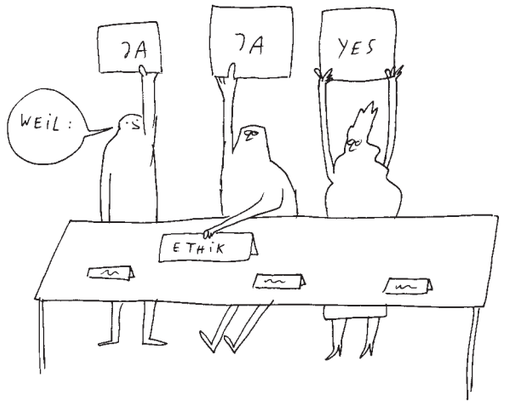
EINFÜHRENDER IMPULS
von Bertram Müller und Michael Freundt

Positionen: Tanz: „Auf dem Weg zu ethischen Leitlinien in allen Schaffensbereichen des Tanzes“ ist das Thema dieser Einführung zu unserer Tagung.
Wir wollen in der Tagung über unsere Haltungen, Positionen in der Zusammenarbeit sprechen und auch darüber nachdenken, ob und wie wir aus diesem Austausch ethische Leitlinien aussehen könnten. Und dazu wollen wir heute und auch in der Zukunft um eure aktive Mitwirkung bitten.

Braucht der Tanz in Deutschland bzw. der DTD überhaupt
ethische Richtlinien? Wenn ja, für wen? In welchen Bereichen?
In welchem Umfang? Und mit welcher Wirkung und Durchsetzungskraft?

Die Frage, ob wir überhaupt ethische Leitlinien und einen sogenannten Verhaltenskodex zur Prävention von Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen für den Tanz in Deutschland und insbesondere für den Dachverband und seine Mitglieder brauchen, beantworten wir grundsätzlich mit Ja.

Und zwar aus folgenden Gründen:



› Weil wir ein Netzwerk von Verbänden, Vereinen und Institutionen sind, die es nicht mit Sachen, sondern mit Menschen zu tun haben, deren gemeinsames Handeln nicht nur auf inhaltlich-künstlerischer Ebene, sondern auf der realen, menschlichen Beziehungsebene stattfindet und damit eine besondere ethische Dimension hat, die in besonderer Weise bedacht und für Grenzfälle ggf. geregelt werden muss.

› Tanz ist eine körperlich und seelisch äußerst intime Kunstform. Zur Ausübung und Vermittlung der Tanzkunst sind gerade deshalb rechtliche Klarheit und soziale Sicherheit notwendig. Künstlerische Kreativität entfaltet sich am besten auf der Basis von gegenseitigem Vertrauen und sozialer Sicherheit.

› Wir brauchen schriftlich formulierte Regelungen in verbindlich beschlossenen, ethischen Leitlinien für den Tanz in Deutschland, weil z.B. der Beruf Tanzpädagog*in und damit seine Berufsausübung rechtlich bisher nur unzureichend geregelt ist, und weil Tanzschaffenden oft, zu oft! nur eingeschränkt in den Genuss ihrer elementaren sozialen Rechte kommen.

› Wir brauchen schriftlich niedergelegte, verbindliche Regeln, auf die sich mögliche Benachteiligte oder Leidtragende künstlerischer oder pädagogischer Prozesse rechtsverbindlich beziehen können.

› Wir brauchen ethische Leitlinien als Ausdruck des Selbstverständnisses der Tanzschaffenden und nicht zuletzt der Mitglieder eines Verbandes, denn nicht nur in den Inhalten und den erfolgreichen Projekten zeigt sich das Profil eine Organisation, sondern in seinem kommunikativen Stil und Verhalten der Mitglieder und den Mitwirkenden untereinander, aber auch gegenüber Dritten, den engagierten Tänzer*innen, Schüler*innen, aber auch Geldgeber*innen und Kooperationspartner*innen.

› Und wir brauchen Leitlinien, weil unter Tanzschaffenden und Vermittler*innen nicht unbedingt ein Konsens darüber besteht, was ethisch geboten und was verwerf- lich ist oder zumindest kein gutes Handeln.

› Wir brauchen spätestens seit der #MeToo-Debatte ein öffentlich vermitteltes Qualitätssiegel der im DTD zusammengeschlossenen Verbände.

› Und wir brauchen ethische Leitlinien, weil keine Gesellschaft, kein Dachverband, auch keine Kompanie allein nach dem Prinzip der individuellen künstlerischen Freiheit funktionieren kann. Sie alle brauchen eine soziale und ethische Ordnung, um Ungleichheit und Abhängigkeiten zu begegnen, zu thematisieren und abzuschaffen.

I. Einige Gedanken zu einer „Ethik in der ästhetischen Praxis“

Ästhetik kann einerseits als Grundlage einer individuell situativen Ethik als auch einer normativen sozialen Ethik aufgefasst werden. Denn im traditionellen Sinne ist Ästhetik als Teil einer Analyse der Bedingung eines guten Lebens und der Lebensführung zu verstehen, die immer auch Handlungsweisen umfasst, zu denen das Individuum auf die eine oder andere Weise veranlasst oder verpflichtet ist.
Denn was für die einen gut und gerecht ist, ist nicht notwendigerweise gut und gerecht für die anderen.
Und was Recht und gerecht ist, ist sogar nicht immer gut für die Person selbst.

Individualethik und Sozialethik stehen unweigerlich in einem Spannungsverhältnis. Eine ästhetische Praxis kann diesem naturgegeben Konflikt zwischen dem Ego des Einzelnen und dem Willen der anderen eine Form geben und im konkreten Fall ggf. auch zu einer Lösung beitragen.

Ethisch allgemein verbindliche Regeln und Normen sind in unserer derzeitigen hyper-individualisierten und multikulturell orientierten Gesellschaft in Auflösung begriffen.

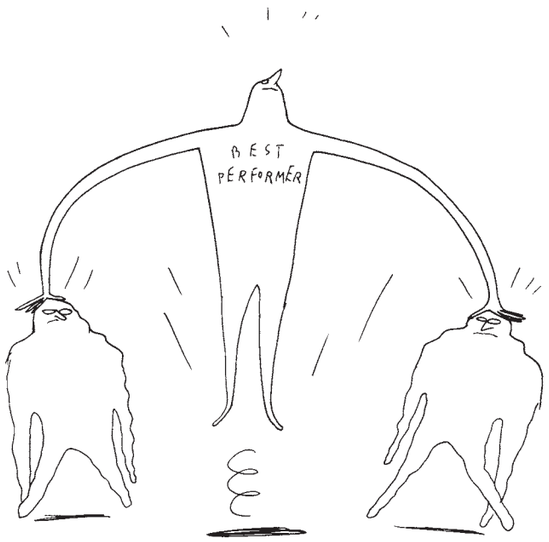
„How to make a good performance?“, das gilt nicht allein für die Bühne, sondern zunehmend für das alltägliche Leben. Gut performen, sich durchsetzen, koste es, was wolle.
(Fast) Jede*r begreift sich heute selbst als Künstler*in, im Sinne einer Gestaltung der eigenen Welt, oder ist dazu aufgefordert. Damit wäre jede*r frei, auch ihre*seine ethischen Regeln und ihren*seinen Stil des Zusammenlebens mit anderen selbst zu bestimmen.

> Norbert Elias bemerkte vor 40 Jahren: Die Zunahme der individuellen Freiheit im Lebenswandel (für jede*n Bürger*in) bedeutet gleichzeitig mehr Selbstkontrolle und damit mehr Empathie und Umsicht im gegenseitigen Umgang. Elias plädierte deshalb für die Entfaltung der Fähigkeit von Sensibilität, Sympathie und Selbstvertrauen.
> Eine solche ästhetische Praxis ist von Marcel Foucault! als „ein manifest-werden der Selbstregulierung des autonom handelnden Subjekts“ definiert worden.

Ästhetik ist auch die Lehre von einer sinnlichen und imaginären Wahrnehmungsweise, und zwar sowohl in Bezug auf den zweckfreien Vollzug dieser Wahrnehmung als auch in Bezug auf die Wahrnehmung des Objekts der ästhetischen Wahrnehmung selbst.

> Doch kann die Frage der sozialen Angemessenheit eines Verhaltens im beruflichen Bereich nicht der Einseitigkeit einer individuellen Wahrnehmung und des daraus folgenden Verhaltens allein überlassen bleiben.

Ein solches Primat des Ästhetischen einer modernen individuell situativen Ethik ohne verbindliche Regeln und Prinzipien ist zwar verlockend aufgrund der Befreiung von moralisierender Verengung.



Doch ein Großteil der Handlungsvollzüge des Tanzschaffens und der Vermittlung der Tanzkunst ist nicht zweckfrei im Sinne der obi- gen Definition des Ästhetischen. Denn eine ästhetische Praxis bezieht sich nicht auf die Ganzheit des Lebens und damit auch nicht auf alle Zusammenhänge des schöpferischen Handelns, sondern nur auf einen bestimmten Aspekt, nämlich: den Spielraum für alles Ungewohnte, Unvorhergesehene und Neue offen zu halten.

II. Wie ist das Verhältnis von Individualethik und Sozialethik und ästhetischer Praxis konkret zu gestalten und ggf. zu regeln?

> Worauf in den ethischen Leitlinien des DTD natürlich besonders Rücksicht genommen werden muss, sind die Grundbedingungen für das individuell Schöpferische: nämlich der Respekt vor der individuellen Einzigartigkeit, der Wahrung individueller Freiheit und der Zweckfreiheit des Schaffens. Diese gilt es zu ermöglichen und zu schützen.

Eine mit ethischen Regeln versehene Praxis muss einer ästhetischen Praxis als Form menschlicher individueller Freiheit gerecht werden.

> Doch dieser Schutz ist nicht allein im Namen des Wohlergehens einzelner Personen, sondern aller daran Beteiligter zu gestalten.

Deswegen ist eine auch mit Regeln unterstützte, ästhetische Praxis Teil einer letztlich immer situativ zu bewertende Ethik des künstlerischen Schaffens.

> Ethische Leitlinien dienen frei nach Adam Smith im Wesentlichen dazu: „unser Verhalten in einer konkreten Situation so zu prüfen, wie es unserer Ansicht nach irgendein anderer Unparteiischer und dem allgemeinen Recht Verbundener prüfen würde“
> (Zitat nach Ehrenberg 108)

Diese Prüfung wird in der Regel durch einen Dialog mit sich selbst erfolgen. In Zukunft ggf. unter Zuhilfenahme der zu erarbeitenden Leitlinien. In unter ethischen Gesichtspunkten besonders kritischen Situationen im Vorfeld oder zur Not im Nachhinein im Dialog mit anderen (z.B. innerhalb einer Ethikkommission) in Form einer vertrauens- und respektvollen Diskursethik.

> Dies sind einige erste Gedankensplitter zu dem sehr komplexen Thema unserer Tagung und der Frage: „Wie soll und wie kann das spannungsgeladene Verhältnis der Freiheit des Einzelne und des Rechts des Anderen im Kontext konkreter ästhetischer Praxis des Tanzschaffens und seiner Vermittlung im einzelnen angemessenen geregelt werden?“

Wir fragen

> „Was sind Eure Erfahrungen und Positionen bezüglich einer verbindlichen Regelung von ethisch-kritischen Situationen in den verschiedenen Handlungsfeldern des Tanzes?“

Was sind wiederkehrende ethische Konflikte innerhalb der jeweils verschiedenen Funktionsbereiche des Tanzes?

> Welche ethischen Fragen und Konflikte entstehen zwischen den verschiedenen Ebenen z.B. freie Gruppen und Förder*innen oder Jury-Mitgliedern?

Was müsste durch Leitlinien grundsätzlich verbindlich geregelt werden, was auf keinen Fall?

15:30 – 17:30 **Positionen 1: Produktion**

Künstler*innen, Produzent*innen und Förderinstitutionen bestimmen ihre Positionen in der Kunstproduktion:
Welche ethischen Konzepte, welche Konzepte der professionellen Zusammenarbeit prägen die künstlerischen Arbeitsprozesse?
In welcher Form erfahren Künstler*innen Anerkennung und Respekt – durch Produzent*innen, Kurator*innen, Förderinstitutionen und die Politik?

Moderation: Bertram Müller, Michael Freundt

1) Grundsätze der Zusammenarbeit und Arbeitsbedingungen von freien Künstler*innen
Mit Zekai Fenerci (Renegade), Sabina Stücker (IG Tanz Essen), Stephanie Thiersch (MOUVOIR)
2) Ethische Grundsätze bei festen Ensembles und Theatern
Mit Tarek Assam (Bundesweite Ballett- und Tanztheaterdirektoren Konferenz), Marc Grandmontagne (Deutscher Bühnenverein), Friedrich Pohl (dancersconnect)
3) Rolle der Produzent*innen: Dialog, Verantwortung und Unterstützung
Mit Bettina Masuch (tanzhaus nrw), Annemie Vanackere und Ricardo Carmona (HAU Hebbel am Ufer), Heike Lehmke (landesbüro tanz nrw)
4) Rolle der Förder-Institutionen: Geldgeber oder Begleiter künstlerischer Biografien
Mit Dr. Christine Peters (Kunststiftung NRW) und Holger Bergmann (Fonds Darstellende Künste)

KÜNSTLERISCHE PRODUKTION

1. Freie Ensembles

Unter welchen Bedingungen arbeiten Künstler*innen in der freien Szene. Welche Regeln geben sie sich? Wie werden Verträge gestaltet? Wie können bei meist äußerst knappen Budgets die sozialen Rechte der Mitwirkenden berücksichtigt werden?
Und wie artikulieren sich die Künstler*innen gegenüber den Produktionshäusern, der Verwaltung und der Politik? Welche Erfahrungen machen sie dabei?

2. Feste Ensembles

Wie müssten ethischen Richtlinien von Institution aussehen, die Künstler*innen aus aller Welt engagiert, wie faire Vertrags- und Arbeitsbedingungen? Welche Richtlinien gibt es, welche verbindlichen Rechte und Ansprüche? Und wie können und sollen sie umgesetzt werden?

3. Die Produktionshäuser

Was sind faire Produktionsbedingungen für Künstler*innen?
Die Produktionshäuser verfügen über die Produktionsbedingungen, wie gehen sie mit dieser Macht um?
Gibt es eine Verantwortung für die regionale oder bundesweite Szene? Ist es ethisch zu rechtfertigen, wenn ein*e Produzent*in keine schriftlich verbindlichen Verträge mit den mitwirkenden Tänzer*innen abschließt? Muss bei Co-Produktionsverträgen mehr Wert auf die Einhaltung von fairen Vertragsbedingungen für alle Beteiligten gelegt werden?

4. Verhältnis der Förderer zu Antragstellenden

Wie verstehen sich Förderer – machtvolle Verwalter der Geldtöpfe oder Begleiter künstlerischer Karrieren?
Ist es ethisch zu rechtfertigen, wenn Förderer z. B die beantragte Fördersumme einseitig kürzen oder Jurys den oft 70 bis 90 % der Abgelehnten keine Gründe der Ablehnung übermitteln? Welcher Dialog entsteht, wenn Künstler*innen, die lange gefördert wurden, keine Förderung mehr erhalten sollen?

5. Bezug zur Gesellschaft

Mit welchen Haltungen, Erfahrungen und ethischen Positionen bringen wir unsere künstlerische Arbeit in die Gesellschaft?
Basieren die ethischen Überlegungen, wie wir künstlerisch arbeiten und lehren wollen, nicht auf grundlegenden Überlegungen, wie wir in der Gesellschaft zusammenleben wollen = In Anerkennung von Vielfalt aber auch mit gemeinsamen Regeln und Werten?

Wenn wir im Tanz bestimmte Werte, Haltungen, Überzeugungen vertreten, dann ist nicht nur die Frage, ob wir diesen eigenen Überzeugungen auch in der Praxis gerecht werden, sondern auch, ob wir diese in unserer Arbeit auch in die Gesellschaft tragen.

und last but not least zu einem alten, aber äußerst drängenden Punkt:

6. Umwelt und Integration

> „Die einzige Autorität, die noch in der Position ist zu sagen: Du musst Dein Leben ändern!“ ist die globale Krise. Ihre Autorität ist real, weil sie auf etwas Unvorstellbarem basiert, von dem sie nur der Vorbote ist. Die globale Katastrophe.” (P. Sloterdijk 2013)

Die Tanzkunst und die Tänzer*innen sind in ökologischer Hinsicht per se umweltschonend, wenn oft auch nicht selbst-schonend. Sie benötigen zum Ausdruck ihrer Kunst nur sich selbst.

> Die Tanzkunst ist ihrem Wesen nach vergänglich, sie ist keine Kunstform, die auf materiell Bleibendes setzt. Damit ist sie die geringste Nutzerin von Ressourcen in Sinne von „mache dir die Welt untertan“.

Tänzer*innen könnten ein zukunftsweisendes Vorbild schöpferischer Kunst und Lebenspraxis sein. Doch Tanzproduktion und internationale Kooperation sind oft keine ökologischen Unschuldslämmer.

> Wie stehen und verhalten wir uns zu verschiedenen Konzepten und Forderungen von Tanzschaffenden wie den flämischen Performing-Arts-Diplomaten in Sachene Umwelt: Benjamin Verdonck und Sebastian Hendrickx, („Manifesto towards a fair durability“) oder auch Oliver Ressler, J. Peeters, Guy Cools, und viele mehr, die für eine grundsätzliche umweltneutrale Tanzproduktion und Praxis einstehen?

7. Tanzpädagogik

> Auf Grund mangelnder gesetzlicher Regelung fehlen in der pädagogischen Praxis in vielfältiger Hinsicht klare ethische Leitlinien, und nicht nur ein Verhaltenskodex zur Vorbeugung und Klärung von Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen.

Schon in der Ausbildung wird vermittelt – oder eben nicht – wie wir in der künstlerischen Produktion arbeiten. Hier erleben angehende Künstler*innen ethische Positionen, werden davon geprägt und übernehmen diese.
Und genau hier muss begonnen werden, eine andere ethische Praxis auszubilden.

15:30 – 17:30 **Positionen 2: Ausbildung**

Vertreter*innen von Studiengängen, Ausbildungseinrichtungen und Verbänden diskutieren mit Studierenden und Absolvent*innen

Positionen in Tanzausbildung und Tanzpädagogik:
Was bedeutet Respekt zwischen Lehrenden und Lernenden?
Wie legt die Ausbildung Grundsteine für eine selbstbewusste und kreative Position in der künstlerischen Produktion?
Mit welchen ethischen Grundsätzen vermitteln wir Tanz?
Mit Prof. Nik Haffner (Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin), Marie-Lena Kaiser (Tänzerin und Choreografin), Kelvin Kilonzo (Tänzer), Prof. Vera Sander (Hochschule für Musik und Tanz Köln), Simone Schauenburg (Gymnasium Essen Werden)

Moderation: Claudia Feest

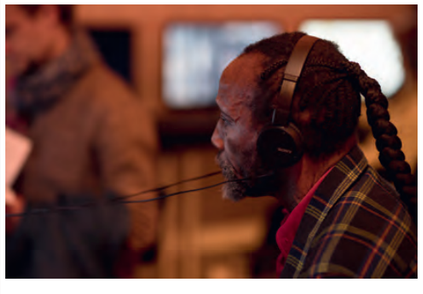
IMPACT19
Weaving Traces

PACT

FOYER
+ BÜHNE

19:00 **Ehrungen und Aufführung**
Begrüßung: Muchtar Al Ghusain, Beigeordneter für Kultur der Stadt Essen
Ehrung für Isabelle Schad
Laudatio von Annemie Vanackere, HAU Hebbel am Ufer
Ehrung für Jo Parkes
Laudatio von Clare Connor, The Place

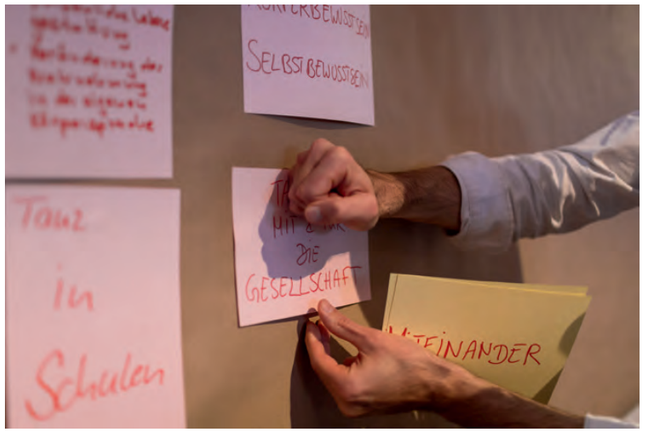
20:00 **Aufführung „Collective Jumps“**
von Isabelle Schad und Laurent Goldring



SAMSTAG, 19. OKTOBER 2019

10:30 **World Café**

Positionen: Tanz in der Gesellschaft
Was kann Tanz in Bildung und Gesellschaft bewirken?
- Was heißt „Tanz in der Gesellschaft"?
- Was sind die Herausforderungen?
- Welche künstlerischen, welche gesellschaftlichen Haltungen sind gefragt?



11:30 – 13:00
Diskussionen

1. Tanz in die Gesellschaft bringen?
Herausforderungen und Erfahrungen
Mit Helge Letonja (TanzRAUM Nord - Global Moves),
Dr. Kerstin Evert / Sven Till
(explore dance – Netzwerk Tanz für junges Publikum),
Stefan Hahn (Vorpommern tanzt an),
Livia Patrizi (Offensive Tanz für junges Publikum),
Tim Behren und Mechtild Tellmann
(Cologne Dance-Circus Festival)

Moderation: Bea Kießlinger

2. Hierarchien in partizipativen Projekten
Mit Jo Parkes (Mobile Dance),
Martina Kessel (ChanceTanz),
Linda Müller (DIN A13 Company),
Anne Rieger (Making A Difference)

Moderation: Karin Kirchhoff

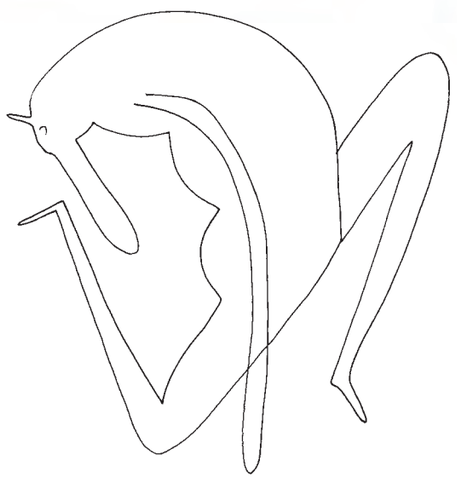
3. Tanz in die Gesellschaft bringen?
Initiativen und Netzwerke
Mit Dr. Fabian Chyle (Akademie für Kulturelle Bildung),
Claudia Feest (Aktion Tanz),
Guido Markowitz (Ballett Pforzheim / TanzSzene Baden-Württemberg),
Justo Moret (AG Vielfalt im Dachverband Tanz Deutschland),

Moderation: Michael Freundt

13:15 – 14:30
Kunst und zivilgesellschaftliches Engagement
Die Diskussion über Haltung und Respekt in Ausbildung und künstlerischer Produktion fragt nach einem weiteren Schritt und nach den gesellschaftlichen Positionen, die Tanzschaffende beziehen – mit ihren künstlerischen Arbeiten oder als Bürger*innen, als Teil der Zivilgesellschaft. Wie stellen wir uns den gesellschaftlichen Herausforderungen unserer Zeit und wie wirkt sich dies wiederum auf unsere Arbeit aus?

Diskussionsrunde mit Dr. Christian Esch
(NRW KULTURsekretariat), Holger Bergmann (DIE VIELEN),
Helge Letonja (steptext dance project) und
Stephanie Thiersch (MOUVOIR, t.b.c.)

Moderation: Dr. Kerstin Evert



#2 Ethik: Dokuwand aus den Diskussionrunden vom 19. Oktober 2019

UND WAS SOLL NACH DIESER TAGUNG PASSIEREN?

Ein Ausblick von Michael Freundt

Wie stellen wir uns den konkreten Prozess der Erstellung ethischer Leitlinien vor?

Im Zusammenhang der #MeToo-Bewegung sowie der Veröffentlichung des Verhaltenskodex des Deutschen Bühnenvereins haben wir einen vergleichbaren Kodex im Rahmen einer Arbeitsgruppe des Dachverbandes erarbeitet.

> Wir gehen davon aus, dass dieser Verhaltenskodex als Kernbereich der geplanten Leitlinien nach seiner Verabschiedung in der nächsten MV verbindliche Gültigkeit für die Mitglieder des Dachverbands hat. Damit wollen wir einen Großteil der in Deutschland tätigen Tanzschaffenden und Tanzpädagog*innen erreichen.

Über diesen Kodex hinaus sind jedoch die umfassenderen, detaillierteren Leitlinien auszuarbeiten. Diese Leitlinien sollen Orientierungen geben für besondere ethischen Aspekte in der tanzpädagogischen wie auch künstlerischen Arbeitsbeziehung. Sie sollen zudem auch für die Bereiche der Tanzwissenschaft, der Tanzarchive und der Tanzpublizistik erarbeitet werden.

> Sie sollen Aussage auch zur Regelung der Wahrung der Privatsphäre von Tanzschaffenden und zum Datenschutz, nicht nur im Internet, enthalten.

Dazu gehören vor allem auch Aussagen zu ethisch reflektierten Formen der Werbung und zum Schutz der Urheberrechte, ohne jedoch die öffentliche Vermittlung und lebendig Erhaltung des Tanzschaffens nicht für alle Zeiten zu blockieren.

> Und schließlich sollen sie Aussagen treffen, wie das ökologische Potential der Tanzkunst in pädagogischer und produktiver Praxis entfaltet werden kann.

Die Leitlinien sollen nach ihrer ersten, verbindlich beschlossenen Fassung, zunächst für einen begrenzten Zeitraum gelten, in der Praxis umgesetzt und gemäß der gemachten Erfahrungen weiterentwickelt werden.

> Diese Leitlinien sollen und können nur als Selbstverpflichtung Gültigkeit und Wirkung erlangen.

Der Dachverband plant die Einrichtung einer Ethikkommission.

> Durch diese Kommission soll die weitere Umsetzung der Leitlinien fachlich begleitet werden.

Sie kann im Fall von sorgfältig recherchierten und mit allen Beteiligten vertraulich erörterten Konflikten und Übertretungen der Leitlinien dem Vorstand beratend zur Seite stehen.

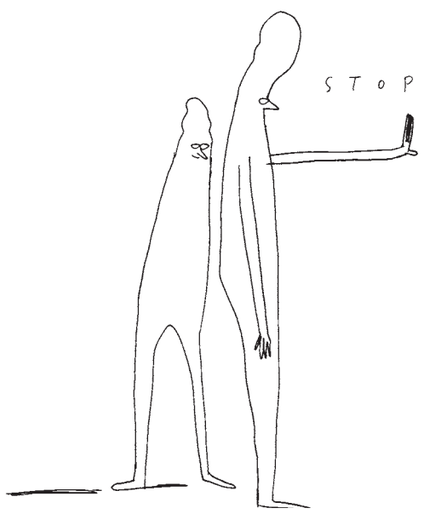
Ethisches Selbstverständnis der Mitglieder des Dachverbandes Tanz Deutschland

Die Mitglieder des Dachverbandes Tanz Deutschland betrachten es als ihre Aufgabe, überall dort, wo sie, beziehungsweise ihre Mitarbeiter*innen tätig sind, sich für ein Arbeitsumfeld einzusetzen, in dem alle Menschen frei von Diskriminierung, Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen tätig sein können und wechselseitig Respekt und Wertschätzung erfahren. Die Grundlage hierzu stellt der vorliegende Verhaltenskodex dar. Er ist für die Mitglieder des Dachverbandes Tanz Deutschland verpflichtend.

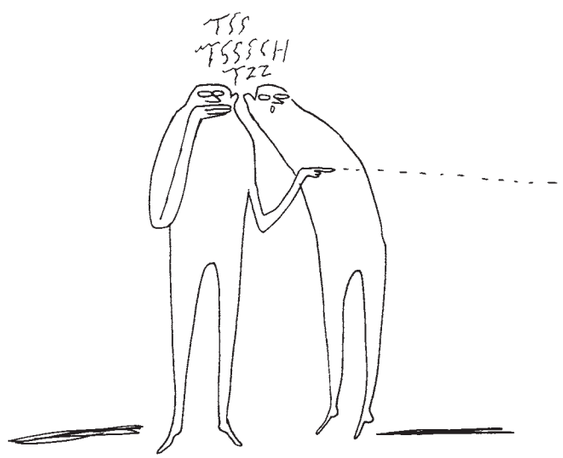
Verhaltenskodex des Dachverbandes Tanz Deutschland zur Prävention von Diskriminierung, Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen

Mit Verweis auf die Artikel 1, 3 und 5 des Grundgesetzes und der Gesetze der Bundesrepublik Deutschland und auf der Basis des zuvor beschriebenen ethischen Selbstverständnisses verpflichten sich die Mitglieder des Dachverbandes Tanz Deutschland zur Einhaltung der folgenden verbindlichen Verhaltensregeln für alle Mitarbeiter*innen, Künstler*innen und Auszubildenden in ihren Organisationen, Spiel- und Ausbildungsstätten, unabhängig von ihrer Position:

- Unmissverständlich zu unterscheiden zwischen einem ethischen Verhalten in beruflichen und privaten Beziehungen und zu trennen, was innerhalb einer künstlerischen und pädagogischen Arbeit einerseits und in einer privaten Beziehung andererseits angemessen und erlaubt ist.
- In keiner Weise die für das Kunstschaffen notwendigen Freiräume durch Machtmissbrauch und Übergriffe jedweder Art auszunutzen.



- Sich respektvoll gegenüber allen, unabhängig von Geschlecht, Alter, Herkunft, Religion, Behinderung, sexueller und politischer Orientierung zu verhalten und insbesondere aktiv und präventiv für den Schutz und das Wohlergehen von Kindern und Jugendlichen zu sorgen.
- Jede Form von Diskriminierung, Machtmissbrauch und sexueller Belästigung in gestischer, sprachlicher und körperlicher Form zu unterlassen.
- Verantwortungsvoll und transparent mit der im beruflichen Kontext übertragenen Autorität und Macht umzugehen.
- Sich bewusst zu sein, dass das eigene Verhalten einem*r Anderen gegenüber eine andere Wirkung erzielen kann als beabsichtigt.
- Eigene Motive und Absichten eindeutig und klar zu kommunizieren.
- Konflikte offen anzusprechen und sich zu bemühen, diese fair zu lösen.
- Aktiv einzuschreiten als bezeugende Person von Diskriminierung, Machtmissbrauch, sexuellen Übergriffen und unangemessenem Verhalten jeglicher Art.



- Unangemessenes Verhalten direkt anzusprechen und bei ausbleibendem Verständnis entsprechende Personen oder Institutionen (ESK-DTD) des Vertrauens zu informieren.
- Verantwortungsträger*innen, Mitarbeiter*innen und Auszubildende aktiv zu schützen, aufzuklären und zu schulen.
- Innerbetriebliche Prozesse kontinuierlich kritisch zu betrachten, zu hinterfragen und den hier formulierten Verhaltenskodex aktiv im eigenen beruflichen Alltag umzusetzen.

Kennzeichen von Diskriminierung, Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen

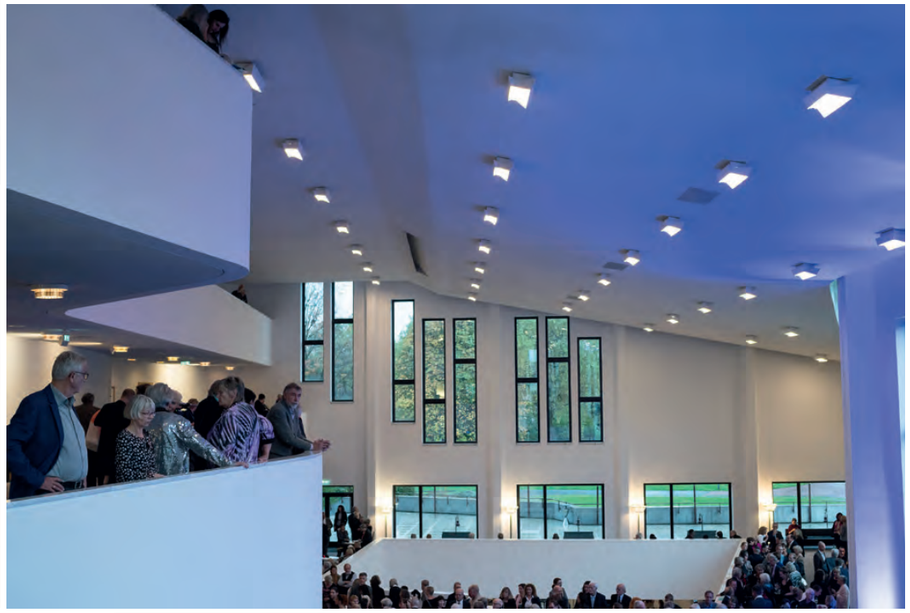
Grundsätzliche Kennzeichen von Diskriminierung, Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen im Sinne der ethischen Leitlinien des Dachverbandes Tanz Deutschland sind Handlungen, die gegen die geltenden Gesetze, die Würde und den Willen einer anderen Person, insbesondere von Kindern und Jugendlichen, ausgeübt werden. Beispiele für solche grenzüberschreitenden Handlungen sind:

- Die im künstlerischen Prozess und Arbeitsverhältnis entstehenden Vertrauens- und Abhängigkeitsverhältnisse für private Interessen zu missbrauchen.
- Die physische und psychische Gesundheit der Schüler*innen, Auszubildenden, Studierenden und/oder Arbeitnehmer*innen zu missachten und zu gefährden.
- Die gesetzlich oder rechtsverbindlich vereinbarten Rechtsansprüche von Arbeitnehmer*innen gegenüber Arbeitgebern, Sozial- und Unfallversicherungsträgern zu verschleiern, zu verhindern und/oder zu unterlassen.
- Auszubildende, Studierende und/oder Arbeitnehmer*innen aufgrund ihres Geschlechts, ihres Alters, ihrer Herkunft, ihrer Religion, ihrer sexuellen und politischen Orientierung sowie ihres inner- und außerbetrieblichen Engagements zu benachteiligen.
- Vertrauliche Informationen und Daten, bspw. zum Gesundheitszustand einer Person, für unzulässige Zwecke oder zum persönlichen Vorteil zu missbrauchen.

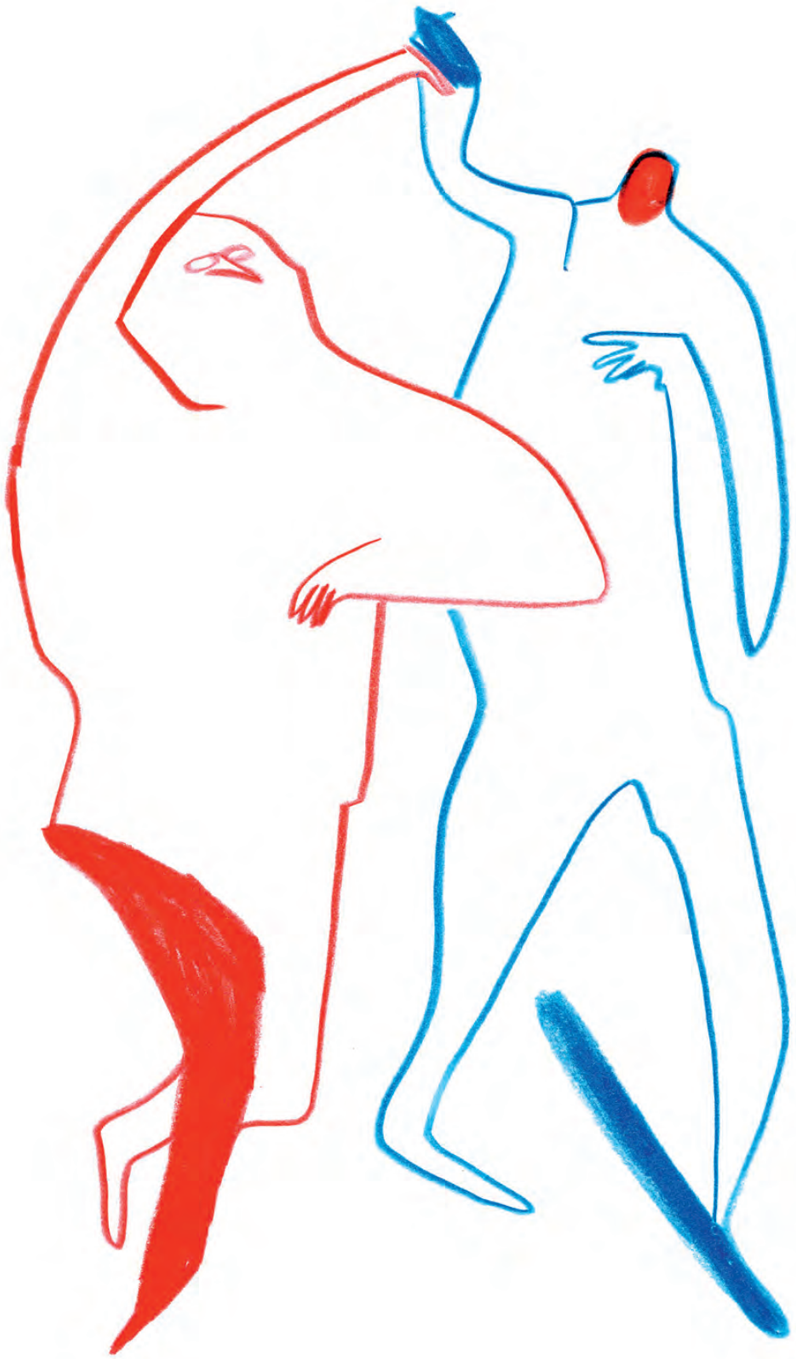
- Das Versprechen von Vorteilen für sexuelle Handlungen und die Androhung von Nachteilen für die Ablehnung von sexuellen Avancen.
- Das versuchte oder vollzogene Erzwingen von sexuellen Handlungen.
- Körperliche Berührungen, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der künstlerischen Arbeit stehen und ohne Zustimmung geschehen.
- Herabwürdigende Berührungen, körperliche Übergriffe, Nötigung und die Aufforderung zu sexuellem Verhalten.
- Das Zeigen und Verbreiten von Pornographie, auch gegenüber Erwachsenen, wenn dies nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der künstlerischen Arbeit steht.
- Jede Art von abwertenden, entwürdigenden oder anzüglichen Bemerkungen, Witzen und/oder Gesten über das Geschlecht, den Körper, die Religion, die Herkunft sowie die sexuelle und politische Orientierung einer Person.
- Verstöße gegen den vorliegenden Verhaltenskodex zu tolerieren, nicht anzuzeigen oder deren Klärung aktiv zu unterbinden.

Fassung I Stand 04.03.2020, AG Ethik DTD

18:00 **Aalto-Theater: Preisverleihung und Tanz-Gala**



#1



POSITIONEN: TANZ #1 Zukunft
21. und 22. September 2018
im Haus der Technik in Essen

DIE ZUKUNFT DES TANZES – KÜNSTLER*INNEN / KOLLEKTIVE / KOOPERATIONEN
FREITAG, 21. SEPTEMBER 2018
13:00 **Begrüßung und Fragestellungen**
Michael Freundt, Bea Kießlinger und Sabine Reich stellen Fragen

FRAGESTELLUNGEN:

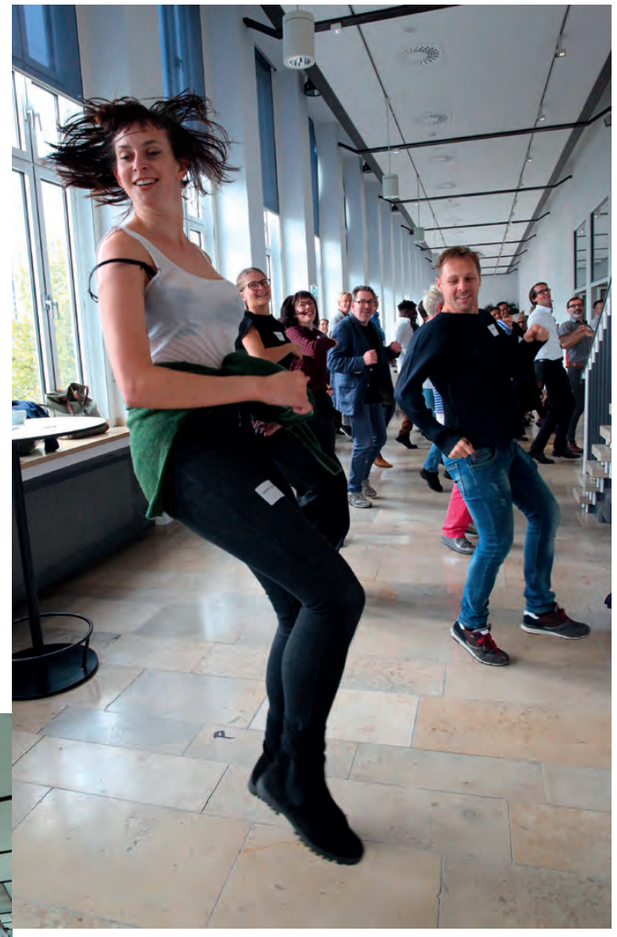
- **In welchem Bezug stehen Tanz und Gesellschaft?**
  Welche Relevanz hat der zeitgenössische Tanz
  in der Gesellschaft, für die Gesellschaft?
  Welche gesellschaftspolitische Bedeutung kann der Tanz haben?

- **Daraus folgen Fragen der Kommunikation:**
  Was können welche Akteur*innen wo wie tun?
  Wie können Verbindungen geschaffen werden, beispielsweise zwischen
  Breitentanz und zeitgenössischer Tanzkunst?
  Wie kann Tanz Rückhalt bekommen, sowohl beim Publikum
  als auch bei der Politik (nicht nur, aber gerade auch
  im ländlichen Raum)?

- **Identifikation gelingt durch Kontinuität**
  Können Förderprogramme wie Tanzland Impulse geben,
  Strukturveränderungen aufzeigen und ermöglichen?
  Welche kulturpolitischen Rahmenbedingungen braucht es,
  welche können Veränderungen anstoßen?

- **Theater der Zukunft als Ort des gemeinsamen Arbeitens?**
  Brauchen wir neue Strukturen, wie könnten diese
  gestaltet werden?

13:20 **Move it – Bewegung für alle**
mit dorisdean



14:00 – 15:30 **Speed-Meeting**

Bewegungslehre in 4-Augen-Gesprächen
mit 18 Expert*innen:
Holger Bergmann, Béla Bisom, Sebastian Brünger,
Fabian Chyle, France-Elena Damian, Ingo Diehl,
Zekai Fenerci, Anja Hauschild, Gerda König,
Heike Lehmke, Helge Letonja, Guido Markowitz,
Friedrich Pohl, Anne Schneider, Sabine Stücker,
Ben J. Riepe, Martin Stiefermann, Stephanie Thiersch

15:30 **Tischgespräche**

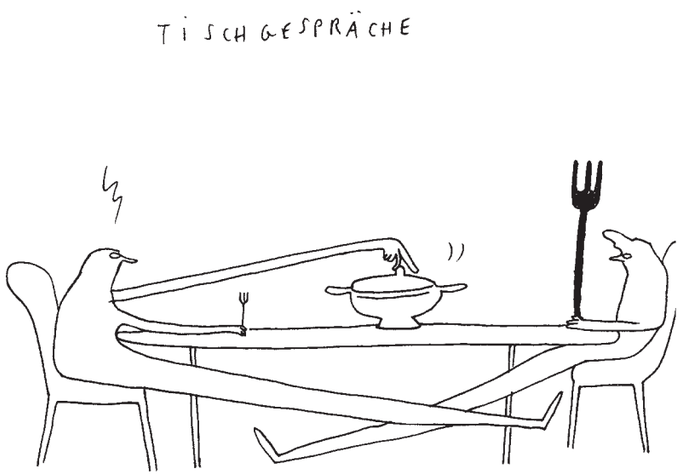
TISCHGESPRÄCHE – PRÄSENTE THEMEN

- **Partnerschaft/Kooperationen**
  brauchen gegenseitiges Verständnis, Vertrauen, Kommunikation, Zeit und gemeinsame Ziele und Prämissen; im besten Falle schaffen es Kooperationen nachhaltig zu arbeiten, dafür braucht es das Genannte, aber auch Infrastruktur und Ressourcen

- **Qualifizierung/Weiterbildung**
  Transformationsprozesse brauchen Qualifizierung, Weiterbildung und Reflexion;
  Beteiligte müssen in die Lage versetzt und dazu motiviert werden, ihre Arbeit kritisch zu reflektieren, kulturpolitische und fachliche Weiterbildung kann dabei hilfreich sein;
  Residenzen sind ein Format, das nicht nur auf Künstler*innen begrenzt sein sollte, sondern auch für Vermittler*innen spannend sein könnte.

- **Vermittlung vs. Kunst, Vermittlung und Kunst**
  Kommunikation über Kunst scheint abgeschnitten:
  Vermittler werden nicht als Künstler*innen gedacht und Künstler*innen nicht als Vermittler*innen – wie kann Vermittlung für den Tanz relevant werden?
  Das Grundproblem bleibt: Braucht Kunst Vermittlung?

- **Netzwerk und Dialog**
  Netzwerke sind entscheidend für die tägliche Arbeit aber auch für Strukturreformen – der Dialog untereinander muss geführt werden, auch hinsichtlich der Relevanz des Tuns:
  Was machen wir eigentlich für wen (und warum)?



15:45 **Interventionen – Kurze Statements zur Zukunft**
von bewegten Denk-Künstlern:
Alexander Kerlin (Dramaturg Theater Dortmund),
Jean Peters (Peng Kollektiv) und Jan Zobel (Tänzer und Choreograf)

Interventionen

ALEXANDER KERLIN

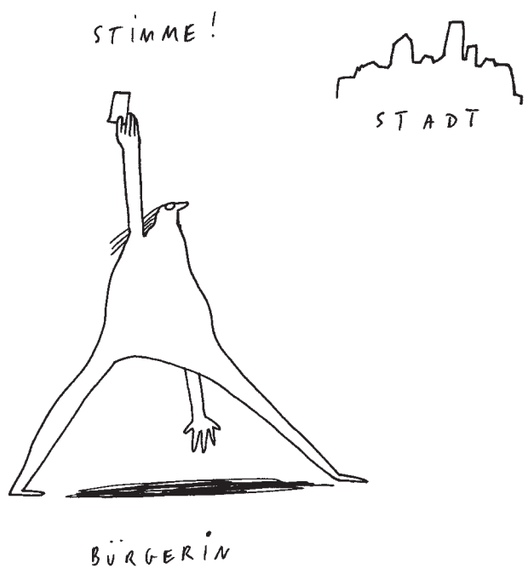
- **Zusammenhang von Gesellschaft und Technologie**
  und deren Entwicklung
- **Inhaltliche Forschung und Formexperimente**
  gehen Hand in Hand; der Tanz in der Freien Szene ist Avantgarde, doch es fehlen Räume für künstlerisches Forschen
- **Weiterbildung und Qualifizierung**
  darf sich nicht nur auf die Künste beziehen, sondern sollte sich auch auf technische Entwicklungen erstrecken

JEAN PETERS

- Durch neue Technologien kommt es zu einer **Erweiterung von Raum und Körper.** Wie geht der Tanz, der/die Tänzer*in mit seiner Empathie mit dem erweiterten Raum- und Körperbegriff um?
- Tanz könnte auch eine **gesellschaftliche Bewegung** sein und für politische Aktionen genutzt werden
- Relevanz ist ein überholter Begriff, **Urgenz ist entscheidend!**

JAN ZOBEL

- **Besucher*innen** nicht als Kund*innen oder Konsument*innen denken, sondern **als Bürger*innen**
- **Verbindung schaffen** zur Stadt:
  Kunst und Kultur auf Rezept der/des Hausärztin/arztes, Vorstellungen auch am Mittag, Theaterbegleitung für immobile Menschen über Krankenkasse abrechnen



16:30 – 18:00 **Wohin bewegen wir uns?**

Tanzschaffende formulieren in zwei Runden, was sie bewegt und was sie bewegen möchten.

Podiumsdiskussion 1 on stage: Helge Letonja (steptext dance project), Ivan Liška (Leitung Bayerisches Junior Ballett München), Guido Markowitz (Ballettdirektor Theater Pforzheim), Henning Paar (künstlerischer Leiter TanzTheaterMünster), Friedrich Pohl (dancersconnect) und Ben J. Riepe (künstlerischer Leiter Ben J. Riepe Kompanie)

Podiumsdiskussion 2 backstage: Inez Boogaarts (Zukunftsakademie NRW), Ingo Diehl (DIEHL+RITTER), Muchtar Al Ghusain (Kulturdezernent Stadt Essen), Bettina Milz (MKW NRW), Claudia Schwidrik-Grebe (Geschäftsführerin Kultursekretariat NRW Gütersloh), Dorothee Starke (Leiterin Kulturamt Bremerhaven)

Moderation: Bettina Wagner-Bergelt (Kuratorin, Tanzmanagerin)

PODIUMSDISKUSSION 1 ON STAGE

- **Elfenbeinturm der Kunst** muss geöffnet werden.
  Den Menschen sollte etwas geboten werden.

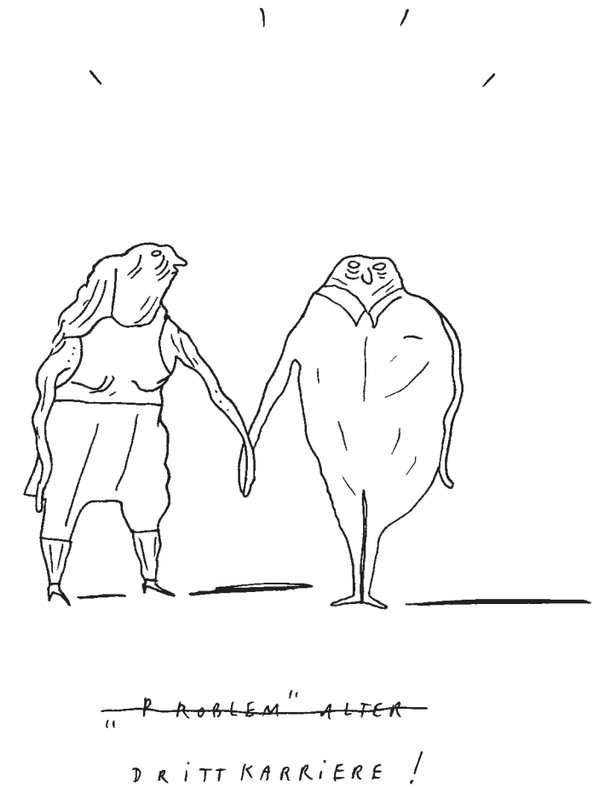
- **Die Kunst** muss befreit werden:
  es geht nicht um Relevanz – es sollte keine Vorgabe geben, weder inhaltlich noch bezüglich einer Relevanz;
  es geht nicht darum, zu erklären, sondern einzuladen, zu erleben

- **Dazu müssen Freiräume** geschaffen und die mono-strukturistischen Institutionen überdacht werden:
  Spartentrennungen sollten überwunden werden, um Freiheit von Labels zu ermöglichen

- **Rolle der Tänzer*innen:**
  Nehmen sie sich als relevanten Teil der Gesellschaft wahr?
  Als Künstler*innen beteiligt man sich an einem Projekt, um zu gestalten – das ist die Grundvoraussetzung, die Strukturen und die Persönlichkeiten können variieren

- **Dialog mit dem Publikum** ist gar nicht möglich, da die Anbindung fehlt – das Publikum kommt nicht täglich in Kontakt mit den Darstellenden Künsten;
  ein Stück ist immer nur wenige Male zu sehen und steht in Konkurrenz mit vielen anderen

- **Tanz muss erst einmal (wieder) sichtbar** gemacht werden:
  Kommunikation und nicht Erklärung, Neugier wecken, an die Hand nehmen und die Künstler*innen, Darsteller*innen, Tänzer*innen mit in die Vermittlung einbeziehen



PODIUMSDISKUSSION 2 BACKSTAGE

- **Strukturen für Tanz:**
  eine Tanz-Sparte aufbauen (in der Provinz) braucht Hartnäckigkeit und bedeutet am Anfang immer finanzielle Einbußen – Risiko und Mut brauchen Unterstützung

- **Perspektivwechsel herstellen!**
  Solange Vermittlung nicht als Teil der Kunst oder selbst als Kunst angesehen wird, beschäftigt man sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit einer Sache und in verschiedenen Rollen

- **Gute Strukturen** beziehen sich auch auf Unternehmenskultur.

- **„Problem" Alter?**
  Entweder müssen mehr Zweit-Karrieren ermöglicht werden oder sich die Ansicht ändern, sodass ältere Tänzer*innen im Ensemble behalten und auf der Bühne zugelassen werden.
  (Die Frage nach der Körperlichkeit bleibt.)

hdt

WHAT IS THIS ALSO?
The Practice of Dance Thinking
and the Process of Change

DANA CASPERSEN

Recently, I walked into a room where a bunch of dancers were working, and it had been a while since I'd been around a group of dancers, as my work in conflict has taken me in different directions in the last years. So, here I was with these dancers, and being again in the presence of this kind of community of work, I felt a sense of relief and a familiar, sharp kind of joy to witness these people and their common, focused, and matter of fact attention to fundamental questions about motion and form and time. To witness what is built when people think together physically.

At the same time, as we know, in the work of dance and choreography, everything is always falling apart. It's falling apart and reforming, and every morning dancers come together to figure out what form, what motion, the world might take today. I love dancers for this. I love how dancers can't help but notice and work with the fact of constant change. I love this persistence of vision that dance thinking provokes and the practical, carpenter-like attention to detail that it requires, the ongoing, recursive, detoured and intricate path that dance thinkers follow, find, and create every day. Dancers ask questions like: What is this? How is it different from that? What do these things do? How do they work? What are their mechanisms and what is the overall system within which they work?

What is this also, dancers ask, that we have not yet noticed? What is it also?
These kinds of questions, that dance thinkers ask themselves daily, are the kinds of questions that allow for the presence and action of change, that make change possible. In my experience, change is not something separate from what already is. Real change is the result of a deep dive into what is, in order to see what it might become.

I'm a practitioner in the fields of both dance and conflict engagement. In both fields, practitioners step into messy, dynamic situations and work to see how apparently contradictory forces can function as a whole. They are involved in a practice of curiosity, a robust kind of curiosity that looks for potential in the material of any situation. And this material can be many different things: ideas, substances, people, action, environments…

But, as we know, we cannot command change to happen. Change is a possibility that we can sense, that we can prepare the ground for, that we can prepare ourselves for, by building our skill to listen, to think, to see, and to move. So that when the materials of the present do propose change, we can notice it and figure out what action to take to make that change more possible.

I have spent most of my life working as a physical thinker, for many years as a performer and creator in dance and theater. In the last few years, that work has taken place primarily outside of the studio and stage as I have been focusing on working with conflict. And this has been a fascinating process of expanding my understanding of what physical thinking can mean as I move into this new medium.
And this has highlighted what I find thrilling about the work of dance and choreography: nobody knows what it might become. We know what it has been, but we can't know what will happen and how those changes will deepen and expand our understanding of what it can mean to move and what the process of organizing ideas physically – which is the work of dance and choreography – what this process of organizing ideas can make possible.

I see dance and choreographic work as highly developed human technologies of thought and action. And, like any human technology, our work can be either constructive or destructive. We can organize ideas physically in a way that creates a fascist spectacle promoting violence, or in a way that establishes a beneficial connection between divided peoples. So, the nature of any change that we are part of depends on our intention. Which questions are we asking with our work? What is the purpose of the situation into which we invite people? Why do we want change? Because change on its own is not necessarily transformative, sometimes it's just a way of perpetuating where we're stuck. Change is transformative when it emerges through deep listening to the situation that we're in, deep listening to the material of ideas, people, and action, to what that material of the present is telling us is necessary and possible.
In dance and in conflict, I see transformative change happen when we are able, again and again, to let go of our grip on particular strategies about what should happen and what it should look like and instead keep asking these basic dancer questions: What moves? How does it move? Why does it move? I see conflict as a place of possibility and it is in part my work as a dancer that has taught me to stay present with difficulty and assume that motion is possible, eventually, even when we're stuck, even when it seems unlikely.

And of course, frustratingly, it is often these very times of difficulty that turn out to be the point where new possibilities emerge. And what I love about the work of physical thinking, of organizing ideas physically– although I often love it only after the fact and not so much at the moment– I love to notice that when I get stuck the process of creating or realizing a physical event, when I hit a wall in physical thinking, when something I'm working on seems to fail entirely, I can be sure that it's because I'm not listening strongly enough for the answers to those basic dancer questions: what moves, how does it move, why does it move?

So, things fail when I'm not listening for what's possible. And this is fantastic, because it means that I can try again. Because I can always refocus my listening and I can always practice letting go of whatever strategy I've been hanging onto and going back to listening for what moves, how it moves and why it moves. This doesn't mean that I, on my own, need to try to solve everything, or that I can solve everything, or that every situation needs a solution. It means that when things fall apart, I have the opportunity, through my practice, to be part of the world re-making itself.

It's not a fixed pathway that we look for each day, as dance thinkers or as conflict thinkers. It's not the one right pathway. It's the state of being right in the middle of whatever mess we find ourselves in and listening with more and more accurate hearing to how what is, is becoming what will be.

Which brings us back again to the question: What is this also that we have not yet noticed?
In my own work, one of the ways that I'm considering this question is through projects that integrate choreographic thinking with traditional conflict resolution practices to create large-scale interactive public events. In these projects, I collaborate with communities internationally to develop physical strategies and formats that people can use to communicate, reflect and exchange on difficult topics, like racism, violence, and immigration. As I'm working on these projects, one of the things I think about are the categories of action that are present and impacting every participatory situation, and which decisions are being made in those categories, whether we are conscious of it or not.

These decisions that we are making in these categories of action impact the spatial, temporal, rhythmical, formal, relational, and physically felt aspects of human interaction. Some of the categories include: how space is organized and inhabited; the role of motion and form in transmitting meaning or illuminating how we are aligned or separated; how our internal physical experience, which takes place even when we are not in motion, impacts communication; the role of unison action and individual action and the ongoing counterpoint between the two– what they feel like, how they function and how they impact a group; and what it might mean to give ideas motion or physical form.

One primary thing that I have learned in this work is that when we don't know if it is possible to exchange about our experiences, to communicate, when we doubt that it is or fear that we might transgress if we try, the body is a place where that communication becomes more possible. It is a place where we can illuminate the richness of difference, acknowledge each other's humanity, and work to navigate the tricky waters of borders, access, and meaning.

A few years ago, I started interviewing my dancing colleagues with the question, "What do you practice?", because I find that the work of dance thinkers is undervalued and under-seen and often not understood. But, I see it and I value it and I want to understand more.

What I have experienced and what I have learned from my colleagues so far is that the work of physical thinking is by necessity both practical and transformative. It is simultaneously rigorous and freeing, confusing and frustrating and pedestrian, virtuosic, thrilling, scientific, visionary and necessary. It's all of these things. The work of dance and choreographic practitioners is to prepare their minds and bodies for the rigors of inquiry. For the challenge of asking questions and physically experiencing those questions, and maybe some answers. Dance thinkers are researchers, explorers, builders, excavators, and demolitionists in the physical thinking that is constantly shaping every part of our world. And they do it with the ever changing, ever listening, ever awake body as the place of work. The practice of responding to the often frustrating fact that the body is always changing, and that we need to renew our physical connection to ideas every time we re-approach them, is what builds into dance practitioners the skill to listen for what might be born, and the determination and capacity to be part of carrying out that change, even in difficult times.
This doesn't mean, of course, that we are all ready for change, or that we agree on what change is necessary, or that we know what we need to know to make change possible, or even that we want to be part of change. What is means is that change is already, always, happening and that our practice is one that can help us to notice the places where change might emerge and to help what will be, arise out of what is. Because, this is where it comes from: everywhere. It starts from any point.

Change starts from wherever we are alive now. Of course, this is not always so easy. Sometimes the work of change is very difficult and the pathway to it is not obvious and there is also often resistance to change, because what is and what has been can feel so permanent and we can be so invested in it, because of what it has given us, the many valuable things it has given us. We can become afraid of letting go of what has been, because we fear what might be lost. So, it's a good thing that the body is so ruthlessly alive, so relentless in offering us this disruptively alive way to practice. The body both always remembers and continues to let go each day.

The practice of physical thinking isn't a straight line and there is no inexorable progress. The work of dance thinkers, as I see it, is to be witness to and participant in motion. To enable and find and ride and puzzle through its possibilities. To research, run into trouble, get lost, to learn new things, to apparently fail over and over. To let each other try, to let each other fail, to help each other succeed. To run alongside each other in the brilliant and heartbreaking and overwhelming beautiful surging of this physical world.

Dance thinkers run with the world and create ways for others to do the same. Dancers also stand quietly together and practice details and think about structures, so that when they do begin to run, they can speak of the gorgeous, necessary, and simple things that make up motion. So that they have the skill and the capacity to see and act with clarity, and the bravery and the practice and the community and the knowledge of brevity and duration that lets them speak of change, lets them let go of rigidity, lets them let go of the hope of things lasting, and breathe in the fact that change is already, always happening and breath out the motion is the incomprehensibly lovely and surprising basis of our brief stay here on this earth.

Motion is the basis of life, and dancers are some of the only people on earth who spend most of their lives researching what it is to move.

I think this is important.

So, in this time of so much violence and polarization, when it is sometimes frightening and contentious to reach out and to create situations of contact, I think it is wildly important, wildly valuable to keep developing these practices of motion, to keep examining them, what they are, what they do, and for us as a field to keep moving into the fact that we don't know what dance thinking and practice can become, to let it become what it needs to be as we move forward.

And the very ephemerality, indescribability, heart-pounding thrill, struggling hard work – the deep rhythm of generational practice that dancers engage in and the building blocks of action that this long-term research uncovers – all of this work that dance thinkers do is a fundamental part of the work of humanity in the world.

We are physical beings. We think through motion. And through motion, we are always speaking about life. Our practices are already, always changing and we – beautifully, excitingly – don't know what they will become. But the root of our practice, which is to ask – What moves? How does it move? Why does it move? – this practice of living in motion, in the very heartbeat of the world, this fundamental practice is a wellspring from which transformational change can arise.

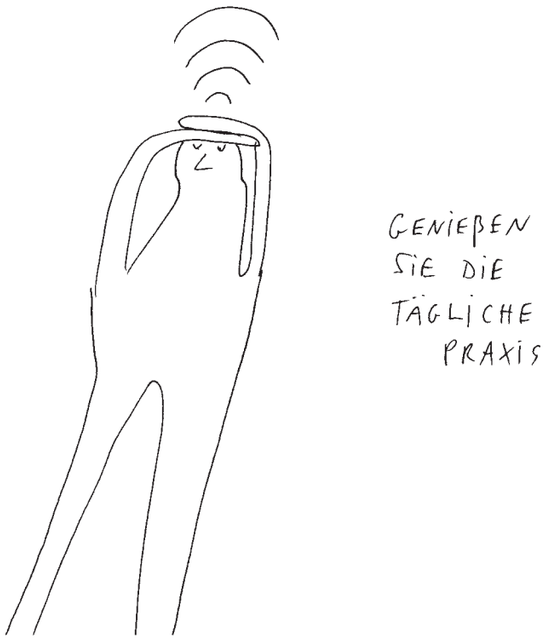
Thank you.

STADT – LAND – PUBLIKUM

- Brauchen wir ein neues Publikum oder müssen wir das vorhandene anders aktivieren?
- Eine Suche nach neuem Publikum braucht eine Suche nach Partner*innen.
- Menschen müssen an Künstler*innen herankommen und herangebracht werden, nicht nur an den/die Vermittler*in oder den/die Educator*in.
- Es sollte bei Outreach-Projekten nicht darum gehen, neues Publikum zu finden, sondern darum, die Stadt, die Region kennenzulernen, auch um „feindliche Übernahmen“ zu vermeiden: Die nun arbeitslosen ehemaligen Fabrikarbeiter werden vermutlich nicht die Tickets für die zeitgenössische Kunstveranstaltung im alten Industriegebäude kaufen.
- Wie kann Urban Dance mehr Berücksichtigung finden? In Kontakt treten mit Strukturen ist entscheidend, nicht nur punktuelle Angebote.
- Besetzung der Orte ist schwierig aufzulösen: Stadttheater ist als Barriere an sich etabliert
- Bsp. Street-Art im Theater:
  Wenn man Skateboarder auf die Bühne holen will, wird die originäre Idee ihrer Kunst als frei zugängliche Street-Art zerstört.
- Künstler*innen und Politiker*innen sollten ihre Stadt (besser) kennen lernen
- Mehr Zusammenarbeit mit anderen Akteur*innen und Sparten, bei gleichzeitiger Vorsicht, sich nicht darin zu verlieren, „alles“ zu machen – es braucht Profil-(Aus-)Bildung

KÜNSTLER*INNEN – KOLLEKTIVE – ENSEMBLES

- Abhängigkeiten innerhalb der Kollektive und Ensembles sind entscheidend. Es braucht Mitverantwortung aller, für die künstlerische Arbeit genauso wie für die Zusammenarbeit
- Diese Verantwortung muss beiderseitig sein – kann dies überhaupt im System möglich sein? Das ist eine Frage der Erziehung und Ausbildung („Adaptieren ohne Integrität zu verlieren“)
- Unterschied zwischen Stadttheaterstrukturen und Freier Szene muss berücksichtigt werden, doch die Probleme sind ähnlich: Machtmissbrauch und Abhängigkeit sowie die Befragung der Rolle der/des Tänzerin/Tänzers innerhalb des Ensembles.
  Es braucht Bewusstsein und Wertschätzung für die wertvolle Arbeit!
  Freie Szene versucht nicht nur künstlerisch, sondern auch kulturpolitisch etwas zu bewegen – dazu braucht es Vernetzung



PRODUKTION – STRUKTUR – FÖRDERUNG

- Wo und wie sind Häuser Plattformen zur Entwicklung der Künstler*innen?
- Öffnung der Häuser für Publikum und für Künstler*innen: Barrieren abbauen, Diversität bedenken und ermöglichen; künstlerische Verantwortung für das Werk und die Menschen übernehmen.
- Wer redet eigentlich mit wem wann über was? Netzwerke stärken, gegenseitige Wahrnehmung und Verständnis fördern – auch Politiker*innen und Verwaltung mitdenken, anhören, sich in ihre Lage hineinversetzen, so wie sich in die Lage der Künstler*innen hineindenken sollten
- ortsspezifische Dynamiken und Strukturen müssen beachtet werden
- Was sind Probleme, derer sich die Freie Szene annehmen kann, welche Probleme sind stadtsoziologisch, welche soziokulturell?
- Wird über Kunst oder über Strukturen geredet?
- Künstler*innen sollten zusammenkommen, um ihre Inhalte und ihren Bedarf zu formulieren.
- Wie entsteht ein Dialog zwischen Förderern und Tanzszene?

ABSCHLUSSDISKUSSION

- Tanz wird immer noch nicht als eigenständige Kunst wahrgenommen: Früher war er nur Teil der Oper oder des Theaters, heute werden Choreograf*innen angefragt um „etwas Energie in ein Stück zu bringen“ – auch wenn sich schon etwas verändert hat, fehlt es an Wahrnehmung, Akzeptanz und Wertschätzung
- Kontinuität in der Präsenz und der Arbeit kann Publikumsbindung entstehen lassen, diese kann Wertschätzung erzeugen
- Repertoire- und Ensembletheater sind erhaltenswert, aber daneben braucht es ebenso gute Strukturen
- gemeinsame Präsenz der Szene fehlt
- Zusammenarbeiten dürfen nicht erzwungen werden, es gilt, eigene Strukturen zu schaffen, auch und trotz, dass Förderprogramme oft bereits eine Richtung vorgeben

Umsatz der
Kultur- undKreativwirtschaft

168,3 Mrd. €

davon Umsatz im Markt der
darstellenden Künste

5.469 Millionen €

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Zahl der täglichen
Display-Berührungen von
Smartphone-Nutzer*innen

2617

Wie häufig passiert
eine rechtsextrem motivierte
Straftat in Deutschland?

Alle 24 Minuten

Quelle: Rede von Bundesaußenminister Heiko Maas
zum ersten Jahrestag des Anschlags auf die Synagoge in Halle,
9.10.2020

Bruttowertschöpfung der
Kultur- und Kreativwirtschaft

100,5 Milliarden €

Bruttowertschöpfung
des Maschinenbaus

107,1 Milliarden €

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Anzahl der weltweit
weiblichen Fachkräfte im
Bereich Künstliche Intelligenz

22 %

Anzahl weibliche KI-Fachkräfte
in Deutschland

16 %

Summe des Hilfsprogramm
Neustart Kultur der BKM
für den Bereich Zirkus

11,7 Millionen €

Stand: 10.3.2021

Anzahl
Unternehmen in der
Kultur- und Kreativwirtschaft

256.600

davon in den
darstellenden Künsten

20.132

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Gründungsrate
Kultur- undKreativwirtschaft

4,6 %

Unternehmensneugründungen
in der Kultur- und Kreativwirtschaft

9.500

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Durchschnittliches
Monatseinkommen
aller Tänzer*innen
in Deutschland

Weniger als 1.600 €

Summe des
Hilfspakets NEUSTART KULTUR 1+2
der Kulturstaatsministerin
für die deutsche Tanzszene

60 Millionen €

Stand: 31.3.2021

Mini-Selbständige
in der Gesamtwirtschaft*

49,2 %

Mini-Selbständige in der KKW

58,1 %

Mini-Selbständige im Markt
für darstellenden Künste

71,2 %

* gemessen an allen Selbständigen und Mini-Selbständigen

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Kernerwerbstätige in der
Kultur- und Kreativwirtschaft

1.195.000

Kernerwerbstätige
im Maschinenbau

1.082.500

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Anzahl
Plätze im großen Saal
der Berliner Philharmonie

2250

Verfügbare Plätze nach
aktuellem Hygienekonzept

630

Stand: Oktober 2020

Auslastung
im September 2020
für ein Konzert
des Freiburger Barockorchesters

77 %

Übernahme
der finanziellen Ausfälle
des Orchesters:
Förderverein des Freiburger
Barockorchesters

Kernerwerbstätige* im Markt
für darstellende Künste

46.196

*Kernerwerbstätige umfassen steuerpflichtige
Unternehmer*innen mit mindestens 17.500 Euro Jahresumsatz
und sozialversicherungspflichtig Beschäftigte.

Mini-Selbständige** im Markt
für darstellende Künste

49.828

**Als Mini-Selbständige werden Unternehmer*innen bezeichnet,
deren jährlicher Umsatz weniger als 17.500€ beträgt.

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

---

50 % MEHR

Bruttowertschöpfung der
Kultur- und Kreativwirtschaft
als die chemische Industrie
und die Energieversorgung

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Anteil der
Kultur- undKreativwirtschaft
am Gesamtumsatz

2,59 %

Anteil der darstellenden Künste
am Gesamtumsatz der KKW

2,91 %

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Anzahl
derzeit zugelassener
Zuschauer*innen
im E-WERK Freiburg
für Tanzveranstaltungen

60

Anzahl
zugelassener Zuschauer*innen
am selben Ort für Konzerte

100

Stand: Oktober 2020

Summe
für ein geladenes Gastspiel
für 19 Tänzer*innen
inkl. Produktionskosten

15.000 €

Ausfallhonorar / Kompensation
für die gesamte Produktion

2.500 €

Stand: Oktober 2020

Anteil der
Kultur- und Kreativwirtschaft
am Bruttoinlandsprodukt

3 %

Quelle: Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019,
Hrsg: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie

Summe aus der
ersten Förderrunde
DIS-TANZ-IMPULS

2,2 Millionen €

Summe der
eingegangen Anträge

4,4 Millionen €

Corona-Subventionen
der deutschen Bundesregierung
an die Lufthansa

9 Milliarden €

Corona-Subventionen
für jeden Arbeitsplatz
in diesem Unternehmen

66.666 €

Stand: Juli 2020

Anzahl Besucher,
die 2015 eines der 6710 Museen
in Deutschland besuchten

114 Millionen

Anzahl Besucher,
die 2015 live ein Fußballspiel
in einem von 36 Profi-Stadien
erlebten

19 Millionen

Budget des
UN-Welternährungsprogramms
2020

6,8 Mrd. €

Anzahl der Menschen,
die mit diesem Geld
in 2020 Essensrationen
erhalten sollen

138 Millionen

Impressum

Dachverband Tanz Deutschland
Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
dachverband-tanz.danceinfo.de

Redaktion: Eva Böhmer

Protokolle:
#3: Eva Böhmer, Sarah Holzmann, Ronja Schäble, Nicola Stillfried
#1: Katharina M. Schröck

Illustrationen:
Johanna Benz und Tiziana Jill Beck, graphicrecording.cool

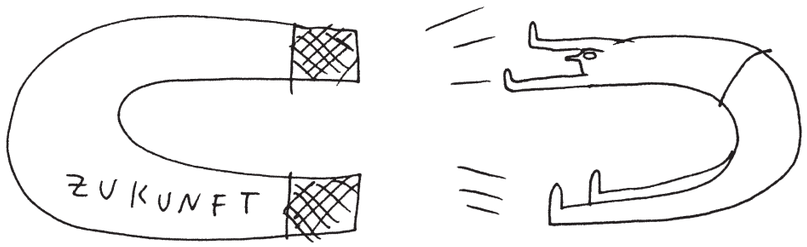
Fotos:
#2: Eva Radünzel-Kitamura
#1: Ursula Kaufmann

Konzept und Gestaltung:
Margret Benz | satzgrafik, mb-satzgrafik.de

Druck und Verarbeitung:
Druckerei Weidner Rostock

klimaneutral gedruckt
DE-324-23BE73V
www.natureOffice.com

Danke an alle, die Material zu dieser Dokumentation beigefügt haben und hier namentlich nicht genannt sind.


ZUKUNFT

POSITIONEN: TANZ #3 Bedingungen

Tanz aufräumen – ein bezeichnendes Warm-Up 7
Wir alle(ine) – Gemeinschaften 2.0 11
Abhängigkeiten im Tanz 24
Künstler*innenförderung 29
Gewerkschaft, Genossenschaft, bedingungsloses Grundeinkommen? 31
Tanzpolitik und Tanzlobby 37
Tischgesellschaft 41
Good-Morning-Groove 42
Win-Win-Prozesse 44
Alternative social-security models and structures 47
Den Tanzkörper gibt es (noch) nicht – Tanz dekolonialisieren? 49
Kooperative und qualitätsfördernde Arbeitsformen 51
Zu viel Druck? 57
Was geschehen soll 62

POSITIONEN: TANZ #2 Ethik

Bewegter Start mit Isabelle Schad 73
Ethik im Tanz – Ausgangspunkte 74
POSITIONEN 1: Produktion 80
POSITIONEN 2: Ausbildung 83
Ehrungen und Aufführung 88
World Café: Positionen: Tanz in der Gesellschaft 90
Diskussionen 92
Kunst und zivilgesellschaftliches Engagement 93
Reflexion 96
Verhaltenskodex des Dachverbandes Tanz Deutschland (DTD) 98
Aalto-Theater: Preisverleihung und Tanz-Gala 100

POSITIONEN: TANZ #1 Zukunft

Begrüßung und Fragestellungen 105
Move it – Bewegung für alle 106
Speed-Meeting: Bewegungslehre in 4-Augen-Gesprächen 110
Tischgespräche 112
Interventionen – Kurze Statements zur Zukunft 113
Wohin bewegen wir uns? 114
What is it also? Vortrag von Dana Caspersen 118
World Café: Fragen und Aufgaben 122

ZAHLEN 124

#3 BEDINGUNGEN

#2 ETHIK

#1 ZUKUNFT

Dokumentation der Symposien 2018 – 2020

Dachverband Tanz Deutschland