

**Andreas Härter: Ideenwerkstatt II: Das liebe Geld – Förderung,
Vermittlung, Gagen.**

In: Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme.

Hg. v. Andreas Härter, Beate Hochholdinginger-Reiterer.

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 191–213.

Ideenwerkstatt II: Das liebe Geld – Förderung, Vermittlung, Gagen

Moderation: Eveline Ratering

Über Theater für ein junges Publikum zu sprechen, heißt auch, über Strukturen, Produktionsbedingungen, Vermittlungsformen zu sprechen. Zu den Bedingungen der künstlerischen Arbeit im Kinder- und Jugendtheater gehört als besonders einschneidender Punkt die Frage des Geldes, d. h. der institutionellen Förderung, der Finanzierung von Produktionen, der Abgeltung künstlerischer Arbeit. Die Ideenwerkstatt zu diesem Punkt wird von Eveline Ratering moderiert. Eveline Ratering gehört zur Programmgruppe des jungspund-Festivals, sie ist freischaffend als Sprecherin, Regisseurin und Schauspielerin tätig. Eveline Ratering spricht mit Persönlichkeiten, die aus sehr unterschiedlichen Perspektiven mit dem Thema des »lieben Geldes« befasst sind.

Eveline Ratering: Ich begrüße Sie alle und werde zuerst meine Gesprächspartner:innen vorstellen. Mathias Bremgartner ist Co-Leiter der Förderung Kultur und Fachexperte für die darstellenden Künste beim Migros-Genossenschafts-Bund in Zürich. In dieser Funktion leitet er auch das Förder- und Netzwerkprojekt m2act und ist als Theaterexperte in die Vergabe von Förderbeiträgen involviert. Vor seiner Zeit bei Migros-Kulturprozent war er als freier Dramaturg und Produktionsleiter für verschiedene Gruppen in der Schweiz tätig. Neben ihm sitzt Priska Praxmarer. Sie ist freischaffende Figurenspielerin, Schauspielerin und Regisseurin. Sie leitet theaterpädagogische Projekte, ist Puppenbauerin und performt in unterschiedlichen Konstellationen. Mit ihren eigenen Gruppen KMPV und Die Nachbarn spielt sie an verschiedenen Häusern und Festivals im In- und Ausland. Esther Hungerbühler ist Kulturschaffende, arbeitet für die Kulturförderung

des Kanton St. Gallen und auch als Theaterrequisiteurin – eine spannende Mischung. Zudem ist sie Vorstandspräsidentin des jungspund-Festivals. Matthias Grupp ist Schauspieler und Regisseur, er leitet zusammen mit Gina Durler das Vorstadttheater Basel. Er ist für das künstlerische Gesicht des Vorstadttheaters verantwortlich, zum einen durch Eigenproduktionen, zum anderen ist das Vorstadttheater auch ein Veranstaltungsort, an dem viele freie Gruppen der Schweiz ihre Kinder- und Jugendtheaterprojekte zeigen können.

Ich beginne mit einem Zitat: »Wenn sich Banker treffen, reden sie über Kunst, wenn sich Künstler treffen, reden sie über Geld.« Das Prekariat der freien Szene beschäftigt uns alle, zumal ein Großteil der Kinder- und Jugendtheaterproduktionen in der Schweiz freie Produktionen sind. Da ist das Prekariat manchmal noch ein bisschen prekärer, denn häufig sind die Gagen immer noch niedriger als beim Theater für Erwachsene. Statt darüber zu rasonieren, woran das liegen könnte, gebe ich die erste Frage in die Runde: Was braucht es, damit sich das ändert? Darf ich bei Ihnen anfangen, Mathias Bremgartner?

Mathias Bremgartner: Die einfache Antwort wäre bestimmt: mehr Geld. Das ist aber nicht so leicht umzusetzen. Meine Antwort lautet: Es braucht mehr Dialog und Transparenz, und zwar zwischen allen Beteiligten. Also mehr Dialog im Dreieck zwischen Förderung, Gruppen und Häusern. Welche Bedingungen stellen Förderinstitutionen? Welcher Bedarf besteht bei den Kunstschaffenden? Was ist machbar? Hier braucht es Transparenz auf der Seite der Kompanien, der Veranstalter:innen und der Förderinstitutionen. Ich spreche aus der Sicht von Migros-Kulturprozent¹: Welche Bedingungen haben wir, welche Budgets haben wir zur Verfügung? Wen können wir überhaupt fördern? Wenn wir diese Transparenz in den Dialog einbringen, dann können wir da ansetzen und etwas verändern. Das bedeutet nicht automatisch mehr Geld oder bessere Bezahlung, aber zumindest ein besseres Verständnis füreinander.

Eveline Ratering: Priska Praxmarer, was würden Sie als Künstlerin sich wünschen, damit sich bei der Förderung des Kinder- und Jugendtheaters etwas ändert?

Priska Praxmarer: Wenn es um das Kinder- und Jugendtheater geht, denke ich an das Schultheater. Schulvorstellungen, ob im Theater oder im Schulhaus, sind der Ort, an dem das Theater zu den Kindern kommen kann, auch zu den Kindern, die von zu Hause aus dieses Erlebnis nicht haben. Die Produktionen, in denen ich spiele, werden meist in Theatern gezeigt. Zu den Vorstellungen kommen folglich vor allem Klassen aus stadtnahen Schulen. Auf dem Land für Kinder zu spielen, heißt in vielen Fällen, in einem Singsaal aufzutreten. Aber so, wie ich Theater mache, ist der Singsaal oft nicht geeignet. Da sehe ich eine Lücke; es müsste mehr Geld vorhanden sein, damit Schulklassen vom Land ins Theater gehen können. Für die Kinder macht es einen großen Unterschied, ob sie ein Theater besuchen können oder in den Singsaal der Schule gehen müssen, wo sie ohnehin schon viel Zeit verbringen. Ich war auf einer Jugendtheatertournee in Holland, wo es viel mehr Theaterhäuser gibt und wo die Kinder viel öfter mit der Schule ins Theater gehen. Ich halte Theaterbesuche für eine Notwendigkeit, was die Bildung betrifft. Da muss, ich kann es nicht anders sagen, mehr Geld her.

Eveline Ratering: Also doch: mehr Geld. Sie haben einen wichtigen Punkt genannt: Im Fall von Kinder- und Jugendtheater ist das genannte Förder-Dreieck eher ein Förder-Viereck, weil neben den Gruppen, den Häusern und der Kulturförderung auch die Bildung eine Rolle spielt. Wenn ich im Kanton Zürich anfrage, ob ich mit meiner Gruppe irgendwo spielen kann, sagt die Veranstaltende: Ja, aber ich muss erst mal klären, ob die Fachstelle Schule und Kultur die Vorstellung in ihr Angebot aufgenommen hat. Diese muss eine bestimmte Anzahl Schulvorstellungen garantieren, sonst kann ich Sie nicht einladen. Esther Hungerbühler, St. Gallen ist ein großer Kanton, wie sieht es da aus mit der Infrastruktur?

Esther Hungerbühler: St. Gallen unterscheidet sich nicht stark von anderen Kantonen. Wir haben aber das Glück, dass wir, regional gut verteilt, langjährig bestehende Kleintheater mit mittlerweile recht großen Bühnen zur Verfügung haben. Allerdings muss man immer zuerst die Lehrpersonen in die Theater kriegen. Im Kanton St. Gallen gibt es kein Angebot wie zum Beispiel den Theaterfrühling oder Augenauf!

in Winterthur.² Dort können Lehrpersonen ihre Klasse für Vorstellungen anmelden. Eine solche Struktur fehlt bei uns. Was es gibt, ist die Plattform *kklick*³, da findet man kulturvermittelnde Aktivitäten, Kurse für Schülerinnen und Schüler mit Kunstschaffenden aller Sparten und auch mit Museen und anderen Institutionen. Aber für professionelles Theater für ein junges Publikum gibt es keinen institutionellen Ort.

Frauke Jacobi (aus dem Publikum): Immerhin gibt es für die Ostschweiz die Gastspielreihe TheaterLenz.⁴

Esther Hungerbühler: Ja, aber es gibt kein ganzjähriges Vermittlungsangebot.

Eveline Ratering: Was also fehlt, ist eine behördliche Vermittlungsstelle, die die Angebote der verschiedenen Häuser sammelt?

Esther Hungerbühler: Ja, bei den Strukturen besteht Luft nach oben. Es gibt in der Deutschschweiz bereits verschiedene Arten dieser Förderung (unter anderem Theaterfrühling und Augenauf! in Winterthur oder Theaterlenz und *kklick*/Kulturvermittlung in der Ostschweiz, Theaterfunken im Aargau). Aber welches Angebot ist geeignet? Ein vorgegebenes Programm? Oder einfach die Subventionierung pro Schüler:in von Schulvorstellungen, welche die Lehrpersonen selbst auswählen und mit der Klasse besuchen? Für die zweite Option spricht, dass es für eine Gruppe, die nicht in einem vorgegebenen Programm ist, schwierig wird, zu spielen und die entsprechenden Gelder zu erhalten. Es gibt sicher verschiedene Formen, und man muss schauen, welche Form für unseren Kanton oder die einzelnen Regionen sinnvoll ist. Auf jeden Fall müssen die Kleintheater unbedingt miteinbezogen werden. Sie existieren in jeder Region und sind relativ gut ausgerüstet. Wir müssen gemeinsam schauen, welche Möglichkeiten bestehen, die für den Kanton angemessen sind.

Eveline Ratering: Matthias Grupp, kommen wir zurück zum Prekariat. Was braucht es in Ihren Augen, damit Kinder und Jugendtheater weniger prekär unterwegs ist?

Matthias Grupp: Wichtig ist auf jeden Fall, dass man sich austauscht, wie Mathias Bremgartner schon gesagt hat. Das Vorstadttheater Basel ist ein Haus, das viele Eigenproduktionen macht, aber auch Gastspieltruppen einlädt, die ihrerseits Gelder bei kantonalen Stellen oder privaten Institutionen beantragen. Von den letzten fünf bis sieben Produktionen haben gerade mal zwei Geld bekommen. Und das in der Stadt Basel. Ich behaupte, das hängt stark damit zusammen, dass es um Kindertheater geht. In meinen Augen muss sich das Bewusstsein ändern. Allein schon die Unterteilung in Erwachsenentheater und Kindertheater ist fragwürdig. Es sollte einfach um gutes Theater gehen. Ich halte auch die Vorstellung für problematisch, Kindertheater müsse immer einen bestimmten Zweck verfolgen. Ich habe es zum Beispiel erlebt, dass wir *Frau Kägis Nachtmusik*⁵ gespielt haben, und da saßen Kinder mit einem Schreibblock drin und haben mitgeschrieben. Ich habe sie gefragt, was sie da machen, und die Antwort war: Die Lehrerin hat gesagt, wir müssen aufschreiben, was in dem Stück vorkommt. Das geht in meinem Verständnis völlig am Theater vorbei. Theater soll keinen Zweck verfolgen, sondern etwas Sinnhaftes haben, indem es einfach zeigt. Ich habe den Eindruck, Kindertheater werde häufig auf seine Verwertbarkeit reduziert. Was ist der Zweck? Ist es gut konsumierbar? Beim Theater für Erwachsene frage ich mich, wenn ich *Hamlet* mache, auch nicht, was das Publikum denn eigentlich sehen will. Sondern ich frage: Was will ich machen? Was brennt mir auf der Seele? Ich denke, es entsteht hier ein elender Kreislauf von Verwertbarkeit und Förderung. Es kann durchaus geschehen, dass Produktionen, die nicht einen pädagogischen Zweck verfolgen, nicht mehr unterstützt werden. In der Folge werden die Gehälter gekürzt, und dann interessiert das auch nicht mehr nur professionelle Spieler:innen. Dadurch kommt das Kinder- und Jugendtheater noch mehr in Verruf, als ob es sich dabei, ganz böse gesagt, lediglich um eine Art Spielenachmittag handeln würde. Ich glaube, das Bewusstsein muss verändert werden, damit klar wird, dass wir, wenn wir für die Kinder Theater machen, einfach gutes Theater machen wollen, mit guten Leuten und mit gutem Geld. Theater soll keine erweiterte Schule sein. Neulich war ich in Nürnberg am panoptikum-Festival⁶, und wenn ich da dänische und holländische und belgische Gruppen sehe, stelle ich fest, dass diese die

Trennung von Kinder- und Erwachsenentheater nicht machen, also Produktionen zeigen, in denen eine achtzigjährige Frau genauso sitzen kann wie ein achtjähriger Junge. Ich meine, diese Trennung ist ein großer Teil des Problems.

Eveline Ratering: Vor zwei Jahren habe ich ein halbes Jahr in Holland verbringen dürfen, und da hat mir eine Frau gesagt: Das Trennende sind die Produktionen für Erwachsene, die einen Teil des Publikums ausschließen, nämlich die Jungen. Also die, bei denen man davon ausgeht, dass sie das Gezeigte nicht verstehen können. Würden Sie sagen, Kinder- und Jugendtheater im besten Sinn müsste eigentlich Theater für alle sein?

Matthias Grupp: Ja.

Eveline Ratering: Wenn ich erzähle, was ich beruflich mache, muss ich oft Begriffe klären. Ich werde gefragt: Ach, Kinder- und Jugendtheater, das heißt, da sind die Kinder auf der Bühne? Ich sage dann: Nein, es handelt sich bei dieser Produktion um Theater von professionellen Schauspieler:innen oder Tänzer:innen für ein junges Publikum. Gleichzeitig gibt es spannende neue Formate, vor allem partizipative Formate, in denen Profis und Kinder zusammen spielen. Verwirrung um den Begriff des Kinder- und Jugendtheaters und Formate, die sich mischen: Was bedeutet das für die Fördertätigkeit, Mathias Bremgartner? Stehen Sie hier vor einer großen Herausforderung?

Mathias Bremgartner: Ich würde das nicht als große Herausforderung bezeichnen. Vielmehr geht es im Kern um die ästhetische Erfahrung, die gemacht wird. Wird ein Erfahrungsraum angeboten, den junge und ältere Menschen betreten können? Welche ästhetische Erfahrung machen sie? Ob diese auf dem Format der Partizipation basiert, ob ein Mitmachmoment dabei ist, ob es ein herkömmliches Schauspielende-für-Publikum-Format ist, interessiert mich zweitrangig. Mich interessiert: Was ist dieser Raum, wie wird er gestaltet und was kann darin geschehen? Die Formfrage ist für mich nachgelagert.

Eveline Ratering: Aus der Perspektive der Förderung macht die Form also keinen entscheidenden Unterschied. Für Veranstalter*innen ist es interessant, Formate einzuladen, in denen Jugendliche für Jugendliche spielen, weil hier dasselbe gilt wie für die Puppen im Figurentheater: Sie erhalten keine Gage. Auch wenn Laien auf der Bühne stehen oder in Spielclubs auftreten, ist das für die Veranstalter*innen günstiger, weil diese weniger Gage bekommen. Für Veranstalter*innen ist das auch Kinder- und Jugendtheater – warum sollten sie dann noch professionelle Gruppen einladen? Für professionelle Gruppen ist es schwierig, unter solchen Voraussetzungen zu bestehen. Wie sehen Sie das, Matthias Grupp?

Matthias Grupp: Genauso. Ich bin der Meinung, dass partizipative Formate ihren Stellenwert haben, und ebenso, dass Kinder und Jugendliche Theater spielen. Aber ich denke, die Kinder und Jugendlichen haben auch ein Recht, Profis zu sehen. Weil das nochmals etwas komplett anderes ist. Die Vermengung der verschiedenen Konstellationen empfinde auch ich als schwierig.

Priska Praxmarer: Darum habe ich vorhin betont, dass es für Kinder wichtig ist, ins Theater zu gehen. Das Theater ist ein professioneller Raum, der eine andere Erfahrung vermittelt als der Singsaal in einer Schule. Natürlich ist es in Ordnung, wenn dort auch Spielclubs sind und die Kinder eine Aufführung zeigen, aber für mich ist der professionelle Rahmen entscheidend. Was man dort tut, unterscheidet sich von dem, was man mit der Schulklasse macht und im Veranstaltungsraum des Schulhauses zeigt. Ich nehme mich auch selbst anders wahr, je nachdem, in welchem Raum ich spiele.

Eveline Ratering: In Diskussionen höre ich immer wieder, Theater solle nicht so sein, dass Kinder nur dazusitzen und konsumieren. Vielmehr gehe es darum, dass sie aktiv werden und selbst agieren können. Darum komme ich auf den Punkt der Begriffsklärung zurück. Ich denke, kulturelle Teilhabe kann auch heißen, dass Kinder lernen, Kunst zu rezipieren. Wenn sie die Erfahrung machen, dass sie einen speziellen Raum betreten, in dem alles anders ist, wo ihnen mit wenigen Mitteln

eine Welt gezeigt wird, die sie anders entlässt, als sie eingetreten sind – dann ist auch das kulturelle Teilhabe. Ich wünschte mir, dass diese beiden Erfahrungsbereiche nicht immer wieder gegeneinander ausgespielt würden, gerade in der Förderung. Priska Praxmarer, kommt es vor, dass Sie sich in Ihrer Arbeit dafür rechtfertigen müssen, dass Sie eine Gage brauchen und dass Sie frontal Theater spielen?

Priska Praxmarer: Wenn man mich fragt: Was machst du so? »Dusch immer no theäterle?«⁷ – dann denke ich, ich sei in einem Dauerzustand von Hobbytätigkeit. Ich habe häufig das Gefühl, meine professionelle Arbeit werde von der breiteren Öffentlichkeit, die nicht oft ins Theater geht, gar nicht als Beruf wahrgenommen. Und wenn ich in einem Stück auch noch mit Puppen spiele, was ja für viele gleichbedeutend mit dem Kaspar ist, dann hat sich das Ganze bestätigt.

Eveline Ratering: Es scheint so, als ob es auch in der freien Theaterszene eine Hierarchie der Sparten gebe. Wenn jemand Theater für Kinder macht, ist schnell einmal von »Theäterle« die Rede. Besteht die Lösung darin, dass man den Begriff »Kinder- und Jugendtheater« abschafft?

Matthias Grupp: Den Begriff muss man nicht abschaffen, aber die Wertung muss verändert werden. In diesem Sinn soll nicht unterschieden werden, was Kultur für die Erwachsenen und was Kinder- und Jugendkultur ist. Solange man einen Wertungsunterschied macht, solange das eine frei sein kann, während das andere bestimmte Zwecke verfolgen muss, kommen wir aus der Abwertungsschleife nicht hinaus.

Eveline Ratering: Würden dazu nicht auch Institutionen gehören, die ihr Publikum über längere Zeit an Formate heranführen, in denen nicht die pädagogische Zweckorientierung an erster Stelle steht, sondern die künstlerische Professionalität? Sie leiten ein Haus, Sie könnten den Lehrpersonen, dem Schulamt, den Förderer:innen klar machen, dass Sie in erster Linie spannendes Theater machen und weiterhin Schulklassen dazu einladen. Wenn auf der anderen Seite eine freie Gruppe ihre Produktion einfach als Theaterstück ohne Hinweis auf das anvisierte Zielpublikum ankündigen würde, wäre es vermutlich

schwierig, Veranstalter:innen zu finden und Kinder und Jugendliche oder Schulklassen in die Vorstellungen hineinzukriegen. Besteht da nicht ein Widerspruch? Braucht es nicht zwingend die Häuser, die Institutionen, die ihr Publikum dahingehend vorbereiten?

Matthias Grupp: Das ist schon richtig. Die Krux liegt darin, dass immer unterteilt wird: Dieses Stück ist für Siebenjährige, jenes für Zehnjährige, ein anderes für Vierzehnjährige. Nehmen wir an, wir machen am Vorstadttheater *Macbeth*, und wir sagen: Wir machen das für Erwachsene und für Kinder ab zehn Jahren. Dann heißt es: Aha, Sie machen das Stück in zwei Versionen? Nein, wir machen eine Version, die für alle funktionieren soll. Man muss den Leuten immer wieder erklären, was man tut. Klarer wird das erst, wenn sie sich das Stück ansehen.

Eveline Ratering: Das Vorstadttheater hat sich seit den Siebzigerjahren einen Ruf weit über Basel hinaus erarbeitet, so, dass ich als Lehrerin wahrscheinlich weiß, was dort gemacht wird. Leider gibt es in der Schweiz sehr wenige solche Häuser. Sie haben ein kleines Ensemble. Am Stram Gram in Genf produziert und koproduziert viel. Dann gibt es das Grenouille Theaterzentrum in Biel, aber Sie haben kein festes Ensemble, Charlotte Huldi, nicht wahr?

Charlotte Huldi (aus dem Publikum): Wir haben Schauspieler:innen, mit denen wir regelmäßig zusammenarbeiten. Und neben Am Stram Gram spielen das Théâtre de Marionette de Genève und das Petit Théâtre Lausanne ganzjährig für ein junges Publikum.

Matthias Grupp: Wir sprechen vom Publikum und von Veranstalter:innen, aber ich sehe eine große Schwierigkeit darin, dass auch bei Stiftungen und Kulturkommissionen Vorurteile herrschen. Wir haben zur Zeit am Vorstadttheater ein Format, das FR!SCH heißt. Da produzieren Menschen, die aus dem Erwachsenenbereich kommen und noch nie für Kinder und Jugendliche gespielt haben. Manche kommen kurz nach dem Abschluss der Schauspielschule, andere sind schon länger tätig, machen aber zum ersten Mal Theater für Kinder. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass die Unterstützung in vielen

Fällen nicht klappt, obwohl teilweise schon größere Namen darunter sind oder sie schon Gelder bekommen haben. Aber eben, wenn beim Gesuch »Kinder- und Jugendtheater« darauf steht, dann wird es schwierig. Ich denke, wir müssten mit den Stiftungen und Kulturkommissionen in Verbindung treten können, um ihnen zu beschreiben, was die Leute bei uns machen. Wenn Sie, Mathias Bremgartner, sagen, Ihnen seien Formen nicht besonders wichtig, finde ich das gut, aber ich habe doch den Eindruck, dass häufig bestimmte Trends im Vordergrund stehen: Es soll keine Geschichte erzählt werden, es soll möglichst performativ sein usw. Manche Produktionen sind nicht modisch, und auch da muss man mit den Kommissionen und Stiftungen in einen Austausch treten, um ihnen zu zeigen, was alles produziert wird. Ich behaupte mal, dass viele gar nicht wissen, was beispielsweise Theater Sgaramusch oder was das Vorstadttheater macht.

Mathias Bremgartner: Wir müssen in beide Richtungen denken. Es geht darum zu erzählen, was Sie machen, aber es geht auch darum zuzuhören, was wir tun. Mir scheint, es gibt auf beiden Seiten Vorurteile und spezifische Vorstellungen von dem, was die andere Seite tut. Das habe ich am Anfang mit Dialog und Transparenz gemeint. Für uns als Förderinstitution ist es wichtig, auch mal erklären zu dürfen, wie wir an die Förderung herangehen, welches unsere Überlegungen sind, was wir verstehen und was nicht. Wenn das Verständnis füreinander wachsen kann, dann ist zumindest irgendwann das Vertrauen da zu wissen: Gut, wir haben zwar eine Absage erhalten, aber es liegt nicht daran, dass die Förderinstitution wieder einmal Kinder- und Jugendtheater mit irgendetwas anderem verwechselt hat; vielmehr hat die Absage einen anderen Grund. Dann kann man im Dialog herausfinden, woran es gelegen hat.

Maike Lex (aus dem Publikum): Ich bin etwas erstaunt über das, was Sie berichten, Matthias Grupp. Wenn ich an die Gründungsgeschichte des Vorstadttheaters und an seine Bedeutung denke⁸, verblüfft mich Ihre Einschätzung, Theater für ein junges Publikum erfahre so viel Geringschätzung. Aus meiner Arbeit am Schlachthaus Theater in Bern hätte ich eine andere Erfahrung zu berichten. Ich denke, es kann nicht

das Ziel sein zu sagen, das Kinder- und Jugendtheater müsse in einem Theater für alle aufgehen, damit es Wertschätzung erfährt. Ich bin auch für *tout publique* und generationenübergreifende Projekte, aber unser erstes Ziel muss es doch sein, das Theater für ein junges Publikum selbstbewusst zu vertreten und immer wieder zu sagen und zu zeigen, wie wichtig dieses Theater ist. Ich erlebe hier in der Schweiz viel Wertschätzung für Theater, das für junges Publikum produziert und gezeigt wird, sowohl in der Öffentlichkeit wie auch bei Förderstellen.

Matthias Grupp: Bei unseren eigenen Produktionen im Vorstadttheater bekommen wir diese Wertschätzung, auch durch die Subventionen. Und vom Publikum erfahren wir ebenfalls seit Jahrzehnten, schon seit den Arbeiten von Ruth Oswald und Gerd Imbsweiler, große Wertschätzung. Mir geht es hauptsächlich um die freien Gruppen, und da stelle ich fest, dass die Budgets ganz andere sind als beim Theater für ein erwachsenes Publikum. Das heißt aber nicht, dass man mit gebücktem Rücken auftreten soll. Sondern natürlich soll man stolz sein auf das, was man macht, weil man weiß, dass es wichtig ist.

Eveline Ratering: Priska Praxmarer, Sie sind mit zwei Kompanien unterwegs. Mit Die Nachbarn machen Sie Theater für Kinder und Jugendliche. Mit der anderen Gruppe, KMPV, produzieren Sie zwar ebenfalls Stücke für Kinder und Jugendliche, aber hauptsächlich für Erwachsene. Haben Sie andere Budgets, wenn Sie für Erwachsene produzieren?

Priska Praxmarer: Ich habe bis anhin im Kanton Aargau gewohnt, ebenso Vivianne Mösli, meine Mitspielerin bei Die Nachbarn. Dirk Vittinghoff, unser Regisseur, wohnt in Bern. Für die Erwachsenenstücke suchen wir vor allem in Bern um Förderung an, während wir Gesuche für Stücke des Kindertheaters beim Kuratorium Aargau⁹ eingeben. Dort bekommt man maximal dreißigtausend Franken, den Rest muss man über andere Förderinstitution beschaffen. Im Kanton Bern hingegen existiert ein subsidiäres System, das heißt, wenn der Kanton Geld spricht, beispielsweise dreißigtausend Franken, dann tut die Stadt Bern das ebenfalls. Dann hat man sechzigtausend Franken, womit man

eine gute Produktion machen kann, während man mit dreißigtausend keine großen Sprünge macht. Zudem haben wir die Möglichkeit, eine Produktion mit Puppen aufzustocken, die keine Gage kosten.

Eveline Ratering: Das heißt also, dass Sie für Kindertheaterproduktionen kleinere Budgets haben?

Priska Praxmarer: Ja, so ist es. Was ich Mathias Bremgartner gern fragen möchte: Können Sie in Prozenten angeben, wie viel Sie im Kindertheater und wie viel Sie im Erwachsenentheater fördern? Trifft es zu, dass das Kindertheater tatsächlich weniger gefördert wird?

Mathias Bremgartner: Ich kann sehr gerne darauf eingehen, würde aber mit Blick auf die Verteilungsfrage den Ball zuerst noch Esther Hungerbühler zuspielen.

Esther Hungerbühler: Wenn ich die beim Kanton St. Gallen eingehenden Gesuche sichte, stelle ich fest, dass die Budgets von Theater-schaffenden, die für Kinder- und Jugendtheater produzieren, in vielen Fällen kleiner sind als Budgets von Produktionen für das Erwachsenentheater. Es handelt sich hier zum Teil um Einmann- oder Einfrauentheater. Da wird weniger gebraucht, und es kann darum auch weniger vergeben werden. Eine Festlegung auf Prozentzahlen haben wir aber nicht. Es wird von Seiten der Förderung kein Unterschied gemacht, ob die Gesuche für Erwachsenen- oder für Kindertheater gestellt werden.

Von meiner Herkunft her befinde ich mich bei der Kulturförderung in einer Zwitterfunktion. Eigentlich komme ich als Mitglied von ASSITEJ aus der Szene und bin in Teilzeit bei der Kulturförderung tätig. Das ist manchmal eine Zerreißprobe.

Eveline Ratering: Was heißt das?

Esther Hungerbühler: Oft muss ich den Theatermachenden sagen: Hört auf mit allzu kleinen Budgets, die die Kosten nicht decken. Es ist ja nicht so, dass man eher Geld bekommt, wenn man ein niedriges

Budget vorlegt. Macht realistische Budgets. Aber übertreibt es auch nicht, schließlich sind wir geübt im Lesen von Budgets. Auch intern muss ich manchmal Klarheit schaffen. Es gibt zum Beispiel Tarife als Vorgabe dafür, was man als Gage zahlen sollte. An diese halte ich mich. Beim Kinder- und Jugendtheater ist mir intern auch schon die Frage gestellt worden: Ist das professionell? Es dauert ja nur eine Stunde. Da habe ich gedacht: Wie bitte? Habt ihr schon mal ein Bild gekauft und wolltet einen tieferen Preis zahlen, weil es klein war? Ich versuche intern, meine praktischen Erfahrungen einzubringen, indem ich etwa darauf hinweise, dass die Probenarbeit beim Kinder- und Jugendtheater dieselbe ist wie beim Erwachsenentheater.

Matthias Grupp: Liegt die Tatsache der kleineren Budgets nicht auch daran, dass viele Theaterschaffende denken: Wir produzieren klein, also mit wenig Personal? Wenn wir im Vorstadttheater Basel ein Stück mit mehr als vier Spielenden machen, wissen wir schon im Voraus, dass wir damit wahrscheinlich nicht auf Tournee gehen können. Das heißt umgekehrt, dass man, wenn man auf Tournee gehen will, ein Stück produzieren muss, das möglichst wenige Mitwirkende und möglichst wenig Bühnenaufwand hat, bei dem man schnell aufbauen und danach schnell noch selbst die Bühne reinigen kann. Geht es nicht auch darum, dass man sich aufwendigere Produktionen gar nicht leisten kann?

Esther Hungerbühler: Das stimmt. Aber ich weiß nicht, wie stark die Förderinstitutionen, ob es sich um Stiftungen oder Kantone handelt, auf dieses Denken Einfluss nehmen können. Als ich anfang, gab es noch Ensembles, die während des ganzen Jahres bezahlt wurden. Heute gibt es kaum mehr Ensembles, sondern nur Künstler:innen, die regelmäßig in Projekten zusammenarbeiten.

Matthias Grupp: Es geht mir nicht nur um die Förderung, sondern auch um die Frage, was die Theater zu zahlen bereit sind. Es kommt vor, dass sie eine Produktion für das Kinder- und Jugendtheater nicht auswählen, weil sie ihnen zu teuer ist. Das Problem liegt nicht allein bei den Förderinstitutionen.

Esther Hungerbühler: Ja, in den Leistungsvereinbarungen, die zum Beispiel der Kanton St. Gallen hat, steht mittlerweile, dass bei der Bezahlung der Künstler:innen die Richtgagen angestrebt werden sollen. Mehr Geld als heute gibt es aber leider nicht, im Gegenteil, uns steht wieder einmal eine Sparrunde bevor. Da können wir nichts machen, das ist die politische Ebene. Die Veranstalter:innen sagen uns dann, sie könnten nicht mehr so viel veranstalten wie bisher. Wie wäre es denn, weniger Veranstaltungen anzubieten, diese dafür richtig zu bezahlen? Ich weiß aber nicht, ob das die Lösung wäre.

Eveline Ratering: Da sind wir wieder bei dem Dreieck beziehungsweise Viereck von Förderung, Künstler:innen, Veranstaltenden und, je nachdem, wo man spielt, auch noch der Bildung angelangt. Mathias Bremgartner, Sie wollten noch Priska Praxmarers Frage nach Prozentsätzen in der Förderung beantworten.

Mathias Bremgartner: Wir haben keinen Prozentsatz in Bezug auf die Förderung irgendwelcher Formate, Formen oder Sparten. Bei uns im Migros-Genossenschafts-Bund wurden die Förderformate Anfang 2020 umgestellt. Wir haben jetzt ein Format für die Phase der Ideation, also für die erste Schaffensphase in einem kreativen Prozess, vorgelagert vor Kreation oder Produktion, und ein Format für die Diffusion, also für die letzte Phase, in der Kunst auf Publikum trifft.¹⁰ Beide Formate operieren spartenverbindend in dem Sinn, dass wir alle Gesuche zusammen beurteilen und mit der Expertise aus den verschiedenen Sparten zu einer Entscheidungsfindung kommen.

Die Budgets von Gesuchen für Kinder- und Jugendtheater sind manchmal tatsächlich weniger hoch als bei anderen Produktionen. Das liegt aus meiner Sicht daran, dass oftmals verschiedene Funktionen, die in einer Produktion besetzt werden, von einer einzigen Person übernommen werden. Beim Figurentheater ist es ähnlich, wenn eine Person sowohl als Figurenbauerin wie als Spielerin tätig ist, für die aber gemäß Richtgagen nicht zwei ganze Saläre berechnet werden, sondern eine kombinierte Gage. Das führt dazu, dass die Gesamtbudgets im Vergleich zu anderen Theaterproduktionen weniger hoch sind. Auch wir möchten, dass realistische Budgets eingegeben werden,

die sich an den Richtgagen orientieren. Und natürlich führt das im Umkehrschluss dazu, dass sich die Machenden sehr genau überlegen, wie viele Leute an einer Produktion beteiligt sein können, je nachdem, wo das Gesuch eingegeben wird, damit das Projekt auch wirklich ausfinanziert werden kann.

Eveline Ratering: Meine Erfahrung diesbezüglich ist, dass es häufig gar nicht so schwierig ist, eine Produktion zu finanzieren, sondern dass es eher schwierig ist, Veranstaltende zu finden, die die Produktion auch zeigen. Es kann schwierig werden wegen der Anforderungen an Bühne und Ausstattung, aber es kann auch schwierig werden, wenn man sagt, man habe vier Leute auf der Bühne und wolle, dass diesen die Richtgage bezahlt werde. Dann lautet die Antwort oft: Das können wir nicht, und dann steht man vor der Entscheidung, ob man auf einen Teil der Gage verzichtet, nur um spielen zu können, oder ob man von Anfang an ein Ein- bis Zweipersonenstück ohne großes Bühnenbild plant.

Meldung aus dem Publikum: Fehlt bezüglich der Budgetplanung nicht auch der Dialog? Ich habe eine Eingabe für einen Förderbeitrag für ein Einpersonenstück gemacht, das sich an Jugendliche richtet. Mir fehlte das Wissen, wie mein Budget aussehen sollte. Ist es zu klein? Unter welchen Bedingungen wird es vielleicht angenommen, und wann nicht? Wenn da steht, Eingaben stünden professionellen Kunstschaffenden offen: Ab wann gelte ich als professionell? Welche Leute muss ich ins Boot holen, damit das Projekt als professionell gilt? Wo kann ich solche Informationen erhalten?

Esther Hungerbühler: Für meine Stelle in St. Gallen kann ich in solchen Fällen nur sagen: Rufen Sie an. Es gehört zu meinem Job, zu beraten, Gesuchsteller:innen zu begleiten. Wenn jemand noch am Anfang steht, ist es schwierig, den Durchblick zu haben und die Voraussetzungen zu kennen. Es ist wichtig, dass man sich zusammen an einen Tisch setzt. Im Übrigen bin ich der Meinung, der Umgang mit Förderung und Eingaben sei etwas, was grundsätzlich schon an den Ausbildungsstätten vermittelt werden sollte.

Mathias Bremgartner: Aus meiner Sicht kann die Förderinstitution die Frage nicht beantworten, wie hoch ein Budget sein soll. Meine Antwort lautet immer: Orientieren Sie sich an den Richtgagen. Die Frage nach der Professionalität sollte man unbedingt mit den Förderstellen klären, weil das sehr unterschiedlich gehandhabt gibt. Die einen schauen auf die Ausbildung, die anderen auf die Erfahrung. Bin ich nach zehn Jahren Theaterarbeit professionell? Manche achten bei der Professionalität auf die Ausstrahlung in einer bestimmten Szene oder bei einem bestimmten Publikum. Es gibt sehr verschiedene Kriterien, die von den Förderinstitutionen verwendet werden. Das Wissen darum, wie das Kriterium Professionalität bei einzelnen Institutionen definiert wird, hilft, wenn es darum geht herauszufinden, ob sich eine Eingabe lohnt oder nicht.

Eveline Ratering: Ich möchte auf die Häuser zurückkommen, auf die Veranstaltenden. Die Qualität der Produktionen steht und fällt mit der Infrastruktur, die man vorfindet. Sie, Matthias Grupp, haben in Basel ein Haus mit optimalen Bedingungen. In Zürich beispielsweise gibt es nichts Vergleichbares. Für das Figurantentheater gibt es das Theater Stadelhofen, das Theater PurPur macht Produktionen für die ganz Kleinen, das Theater Gemeinschaftszentrum Buchegg leistet tolle Arbeit, aber alle arbeiten ohne die Vorzüge professioneller Bedingungen. Wie sehen Sie das von Seiten der Förderung? Mathias Bremgartner, was können wir Künstler:innen unternehmen, um bessere Produktionsbedingungen zu schaffen? Wir sind zu steter Innovation gezwungen, wir hinterfragen uns, wir evaluieren unsere Arbeit, das ist ein Teil unseres Schaffens. Ich wünschte mir dasselbe manchmal auch von Veranstalter:innenseite. Dass man sich mehr austauscht, dass man sich mehr Gedanken macht: Wir haben nur ein kleines Budget, aber wir würden eine bestimmte Gruppe gern einladen. Wie können wir Synergien schaffen, wie können wir mit anderen Häusern zusammenarbeiten? Oder wie können wir Zwischennutzungen möglich machen?

Mathias Bremgartner: Eine Bemerkung vorweg: In Zürich soll ein Haus für Kinder- und Jugendtheater entstehen. Da bewegt sich durchaus etwas. Dann finde ich das Beispiel Schlachthaus Theater Bern

interessant, weil hier ein Haus, das früher wenig Theater für Kinder und Jugendliche gemacht hat, sich nun – dank Maike Lex – in eine andere Richtung bewegt hat. Da zeigt sich exemplarisch die Bedeutung des Dialogs zwischen den Künstler:innen und den Häusern, in dem ausgelotet wird, wie man gemeinsam Dinge umsetzen kann.

Eveline Ratering: Aber spielt nicht auch eine Rolle, ob eine Intendanz offen ist für junges Theater und Strukturen aufbaut, und ob diese Bemühungen nicht wieder beendet werden, sobald ein Leitungswechsel stattfindet? Müsste man die Häuser nicht über Leistungsvereinbarungen in die Pflicht nehmen? Wäre es nicht Aufgabe der Förderung, hier als Korrektiv zu wirken und darauf hinzuwirken, dass die Produktionsbedingungen gewährleistet bleiben?

Mathias Bremgartner: Es ist sicher so, dass die städtischen und kantonalen Institutionen die richtigen Ansprechpersonen wären, um diese Diskussion zu führen. Migros-Kulturprozent ist dafür nicht zuständig. Aber es sollte in der Tat ein intensiverer Dialog darüber geführt werden.

Meldung aus dem Publikum: Ich habe eine Frage zur Rolle der Theaterpädagogik. Ich habe schon öfter erlebt, dass Theaterhäuser Theaterpädagog:innen suchen, die in die Schulen gehen, das Material zu einer Produktion mit der Schulklasse bearbeiten und vielleicht eine Probe besuchen. Häufig stehen für diese Aufgabe aber nur ein kleineres Budget und kleinere Zeitgefäße zur Verfügung. Woran liegt das? Ist für Theaterpädagogik als Vermittlung zwischen der Produktion und der Schule keine Förderung vorgesehen?

Eveline Ratering: Das Problem liegt vielleicht darin, dass die Gruppen diesen Aspekt oft nicht von Anfang an konsequent als Bestandteil des Entstehungsprozesses mitdenken und auch ins Budget einfließen lassen. Es reicht nicht, wenn einem am Schluss noch einfällt, dass man die Produktion gern schön aufbereitet an die Schulen bringen würde, aber dann ist dafür kein Budget mehr da.

Mathias Bremgartner: Die Förderung ist tatsächlich stark auf die künstlerischen Produktionsprozesse ausgerichtet. Bei theaterpädagogischen Tätigkeiten innerhalb eines Projekts lässt sich etwas Ähnliches feststellen wie bei Produktionsleitungsbüros. Diese Aufgaben werden von Kulturschaffenden übernommen, die nicht als Künstler:innen tätig sind, sondern administrativ und distributiv unterstützend mit mehreren Gruppen zusammenarbeiten. Die Produktionsleitungsbüros haben zur Zeit noch an ganz wenigen Orten die Möglichkeit, für ihre Kulturarbeit Gelder zu beantragen. Wenn diese Arbeit nicht als integraler Teil von Projekten schon mitgedacht und entsprechend in die Produktionsbudgets der Gruppen eingerechnet wird, fällt sie finanziell zwischen Stuhl und Bank.

Eveline Ratering: Man müsste vielleicht auch in diesen Bereichen über Richtgagen nachdenken.

Meldung aus dem Publikum: Auch wenn t. schon lange auch für Theaterpädagog:innen eine Richtgage definiert hat¹¹ und diese auch Kunstschaffende sind, habe ich oft den Eindruck, die Vermittlung werde nur pro forma mitgedacht.

Eveline Ratering: Gabi Bernetta, wollen Sie als Produzentin auf die Frage antworten, ob man die Vermittlungsarbeit überhaupt mit in eine Fördereingabe aufnehmen sollte?

Gabi Bernetta (aus dem Publikum): Das sollte man auf jeden Fall tun. Man weiß ja, dass beim Kinder- und Jugendtheater oft die Frage nach der theaterpädagogischen Mappe kommt. Diese muss jemand ausarbeiten, und ebenso muss die Vermittlungsarbeit zwischen der Gruppe und den Schulen konzipiert und geleistet werden.

Meldung aus dem Publikum: Wenn man im Kanton Wallis einen Förderantrag eingibt, muss man zwingend ein Kulturvermittlungskonzept einbauen, egal, ob man Kinder-, Jugend- oder Erwachsenentheater macht. Dafür wird ein Fünftel des Budgets reserviert. Ist das in anderen Kantonen auch so?

Esther Hungerbühler: Als Mitarbeiterin einer Förderstelle wäre ich skeptisch, wenn man die Vermittlung zwingend in die Eingabe integrieren müsste. Eine Förderstelle will ja nicht in den künstlerischen Prozess oder in seine pädagogische Aufbereitung eingreifen. Aber wenn man die pädagogische Vermittlung anstrebt, dann gehört sie auf jeden Fall dringend in die Finanzierungsplanung. Im Kanton St. Gallen gibt es deshalb ein Extrabudget für die Kulturvermittlung.

Mathias Bremgartner: Ich würde gern eine Präzisierung versuchen. Mir ging es vorhin nicht darum zu sagen, dass theaterpädagogische Vermittlungsarbeit nicht gefördert werden soll. Die Förderung hat den Fokus auf Projekte, und was auch immer Teil eines Projekts ist, kann eingegeben werden, mit oder ohne Produktionsleitung, mit oder ohne Theaterpädagogik. Es gibt bei Migros-Kulturprozent keine gesonderten Förderformate, die zum Beispiel nur Produktionsleitungsbüros unterstützen. Fünf Leute, die sich zusammenschließen und als Produktionsleitungsbüro zwanzig verschiedene Gruppen unterstützen, haben keine Möglichkeit, Anträge für ihre spezifische Kulturarbeit einzugeben. Deshalb muss diese Arbeit von den Gruppen selbst in ihren Projekteingaben mitgedacht werden.

Matthias Grupp: Ich habe selbst viel theaterpädagogisch gearbeitet, und wir sind am Vorstadttheater daran, eine neue Stelle einzurichten, weil wir feststellen, dass wir intensivere Kontakte zu den Schulen herstellen müssen. Aber ich wehre mich dagegen, dass man die Bereiche allzu sehr vermengt. Für mich ist Theaterpädagogik, wie der Name sagt, Pädagogik, und das, was auf der Bühne geschieht, ist Kunst. Wenn das Theater zu sehr pädagogisiert wird, dann wird es schwierig. Es gibt Künstler:innen, die sagen: Ich brauche keine Pädagogik. Das respektiere ich.

Eveline Ratering: Vielleicht gibt es unterschiedliche Verständnisse des Begriffs Pädagogik. Es gibt Gruppen, die ohne Bühnenbild funktionieren, es gibt Gruppen, die ohne Kostüme funktionieren, Theater ist ja eine Kunstform, wo sehr viele Fachbereiche zusammen ein Produkt kreieren. Ich denke wie Matthias Grupp oder Esther Hungerbühler,

es sei der jeweiligen Gruppe zu überlassen, ob sie die Vermittlung als zentralen Bestandteil ihrer Produktion mitdenken will.

Meldung aus dem Publikum: Es fällt mir schwer, Kunst und Pädagogik zu trennen. Wir können nicht gemeinsam denken, wenn wir sagen: Auf der Bühne passiert Kunst, und die Vermittlung ist die Pädagogik. Ich glaube, Theater für junges Publikum funktioniert nur, wenn wir uns zusammen als Vermittlung und Kunstschaffende verstehen, auch den Förderstellen gegenüber.

Matthias Grupp: Dem will ich nicht widersprechen. Ich wehre mich nur dagegen – und das hat mit Theaterpädagogik nur bedingt zu tun –, dass Kinder- und Jugendtheater ›verpädagogisiert‹ wird, dass Schulen sagen: Wenn wir Sie zu uns einladen, dann brauchen wir die theaterpädagogische Mappe, dann brauchen wir eine Vor- und Nachbereitung. Ich meine, Theaterpädagogik ist erstens viel mehr, und zweitens geht es dabei einmal mehr um die Zweckhaftigkeit, die Verwertbarkeit des Theaters. Ich halte das für eine Vereinfachung von Theater, aber auch von Theaterpädagogik.

Eveline Ratering: Das Problem mit der Theaterpädagogik liegt, denke ich, nicht in dieser selbst, sondern in der Vorstellung, die viele Veranstalter:innen sich von ihr machen. Lange habe ich Kinder- und Jugendtheater so erlebt, dass man zu jeder Problemstellung – etwa zum Thema der Sucht – ein Stück gemacht hat, das danach in der Schule nachbereitet und diskutiert wurde. So hatte man gleich auch noch die Präventionsstunden, die man leisten musste, abgehakt. Dem steht der legitime Anspruch gegenüber, Kinder- und Jugendtheater sei eine Kunstform, die ganz neue Formate schafft. Genauso legitim ist aber der Anspruch, dass eine Pädagogik, die nicht nur darauf zielt, künstlerische Produkte mundgerecht darzubieten, Teil dieser Kunstform ist.

In mehreren Meldungen haben wir nun ein Plädoyer für das Mitdenken theaterpädagogischer Arbeit als eines zentralen Bestandteils am künstlerischen Entstehungsprozess gehört. Vielleicht ist es Zeit für weitere Plädoyers. Wir befinden uns ja in einer Ideenwerkstatt – hier entstehen Dinge.

Matthias Grupp: Ich würde gerne noch einmal auf die Veranstaltungsorte zurückkommen. Wo kann eine freie Theatergruppe in der Schweiz ihre Kunst darbieten? Ich bedaure, dass es nicht mehr eigenständige Spielstätten für Kinder- und Jugendtheater gibt. Oft ist das Kinder- und Jugendtheater an große Häuser angeschlossen, die dann nebenher zum Beispiel noch ein Weihnachtsmärchen zeigen. Aber eigenständige Spielstätten, an denen man auch mit größeren Produktionen auftreten kann, fehlen, sei es in Zürich oder St. Gallen oder anderswo.

Eveline Ratering: Wir hören ein Plädoyer für professionelle Theaterräume.

Charlotte Huldi (aus dem Publikum): Ich möchte noch einmal an etwas anknüpfen, was früher von Mathias Bremgartner gesagt wurde, und eine Nachfrage stellen. Wie hält Migros-Kulturprozent es mit Entwicklungsbeiträgen, etwa für Recherchephasen? Muss für diese Art der Förderung bereits ein fertiges Produktkonzept mit Partnern vorliegen, die eine gesicherte Produktion gewährleisten?

Mathias Bremgartner: Ich habe vorhin unsere beiden Formate skizziert: Ideation als Förderung der ersten Phase, in der Ideenentwicklung geschehen kann, und Distribution für die Phase ab dem Premi-erentag, in der Kunst auf Publikum trifft. Die Förderung der ersten Phase ist so gedacht, dass Recherche betrieben werden, dass ein Dispositiv ausprobiert werden kann, dass zum Beispiel zwei Wochen lang erkundet werden kann, was für ein theatrales Potential ein neuer technischer Gimmick hat. Da muss nicht schon klar sein, was für eine Produktion entstehen soll. Da muss auch nicht schon ein:e Partner:in vorhanden sein. Vielmehr soll es um den Moment gehen, in dem man überhaupt erst herausfindet, ob eine Idee vielleicht später in ein Projekt umgewandelt werden kann. Man probiert etwas zwei Wochen lang aus, und der Abschluss dieser Ideationsphase ist eben diese Erkenntnis: Ich habe da etwas herausgefunden, jetzt überlege ich mir, ob das eine Produktion werden kann, oder vielleicht war es zwar spannend, aber ich verfolge es nicht in einem künstlerischen Prozess weiter, der in eine Bühnenproduktion mündet.

Charlotte Huldi (aus dem Publikum): In der Schweiz fehlt eine flächendeckende Entwicklungsförderung. Es gibt viel zu wenige Förderformate im Sinn von Entwicklungsbeiträgen für Recherche, für Residenzen usw. Die Förderinstitutionen denken bei dieser Art der Förderung an die Rolle der Häuser. Aber letztlich sind deren Mittel beschränkt, und es stellt sich die Frage der Prioritäten: Gehen die Mittel in eine Produktion, gehen sie in den künstlerischen oder den theaterpädagogischen Bereich oder in die Leitungsstelle, geht es um ein weiteres Gastspiel? Ich denke, es ist ganz wichtig zu sehen, dass solche Werkstattbeiträge oder Entwicklungsbeiträge notwendig sind und dass sie auch gefordert werden sollen.

Eveline Ratering: Wir hören ein weiteres Plädoyer: für flächendeckende Förderformate, die freie Recherchen, Werkstätten, Untersuchungsphasen unterstützen und die es erst in manchen Städten und Kantonen gibt. – Wir sind vom »lieben Geld« auf viele weitere Themen gekommen, aber das Geld bestimmt schließlich auch die Strukturen, in denen wir arbeiten, und bestimmt letztlich auch darüber, welche Ideen verfolgt werden und welche nicht. Ich bedanke mich ganz herzlich bei meinen Gesprächspartner:innen und bei allen, die sich eingebracht haben.

Anmerkungen

- 1 Seit 1957 investiert das Schweizer Detailhandelsunternehmen Migros 1% seines Umsatzes in die Förderung kultureller und sozialer Initiativen. Das Migros-Kulturprozent (<https://www.migros-engagement.ch/de/kulturprozent>) ist in den Statuten des Migros-Genossenschafts-Bundes verankert.
- 2 Das Programm Theaterfrühling (4–12 Jahre) und das Festival augenauf! (ab 13 Jahren) bieten professionelles Kinder- und Jugendtheater in den Theaterhäusern der Stadt Winterthur (<https://www.augenauf-theater.ch/>).
- 3 Die Plattform klick – Kulturvermittlung Ostschweiz versammelt Angebote für verschiedene Altersstufen aus den Sparten Baukultur, Brauchtum & Geschichte, Film & Multimedia, Kunst, Literatur, Musik, Natur & Umwelt, Tanz und/oder Theater (<https://www.klick.ch/sg/>).
- 4 Die Gastspielreihe TheaterLenz, organisiert von der Fachstelle Theater der Pädagogischen Hochschule St. Gallen, bietet Schülerinnen und Schülern Vorstellungsbesuche den Kleintheatern der Ostschweiz (<https://www.phsg.ch/de/dienstleistung/fachstellen/fachstelle-theater>).
- 5 *Frau Kägis Nachtmusik*. Uraufführung 4.12.2009, Vorstadttheater Basel. Regie: Matthias Grupp. Spiel: Gina Durler. Text und Dramaturgie: Ueli Blum und Ensemble. Musik: Florian Grupp. Ausstattung: Valentin Fischer. Technik: Andreas Bächli / Michael Studer. Regieospitantz: Meret Guttmann.
- 6 Das 12. europäisch-bayerische Kindertheaterfestival panoptikum fand in Nürnberg vom 8. bis 13. 2. 2021 statt (<https://festival-panoptikum.de/>).
- 7 »Spielst du immer noch Theater?« in dem Sinn, in dem man auch fragt: »Spielst du immer noch mit Puppen?«.
- 8 Vgl. den Bericht von Ruth Oswald, Mitgründerin des Vorstadttheaters Basel, im Beitrag »Theater für alle Generationen. Praxisberichte aus der Geschichte des Schweizer Kinder- und Jugendtheaters der Deutschschweiz« im vorliegenden Band, S. 53–61.
- 9 Das Kuratorium Aargau »fördert und vermittelt [...] aktuelle Aargauer Kultur im Kanton und darüber hinaus« (<https://www.aargauerkuratorium.ch/>).
- 10 Die Unterscheidung von Ideation und Diffusion konkretisiert sich in den entsprechenden Gesuchsformaten (<https://www.migros-engagement.ch/de/foerderung/ideationsfoerderung> und <https://www.migros-engagement.ch/de/foerderung/diffusionsfoerderung>).
- 11 Die von t., dem Berufsverband der Akteur:innen im professionellen freien Theater, definierten Richtgagen für Theaterpädagog:innen gehen allerdings von Produktionen mit Jugendlichen aus, für die die Theaterpädagog:innen auch die Regie übernehmen (<https://www.tpunkt.ch/files/Richtgagen-und-Richtlo%CC%88hne.pdf>, S. 12f.).

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Academia svizra da ciencias umanas e sociais
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Société suisse du théâtre
Società Svizzera di Studi Teatrali
Societat svizra per cultura da teater



© by Alexander Verlag Berlin 2023
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-592-8
ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-601-7
DOI: 10.36950/itwid.2023.16