

Bühnennetzwerk Meeting 4: Diffusion in der Peripherie

Mittwoch, 28. Mai 2025, 10–16 Uhr, Bühne Aarau

Resümee

Begrüssung

10.00–10.10 Uhr

Peter Jakob Kelting begrüsst die 45 Teilnehmer:innen. Anschliessend präsentiert Tristan Jäggi den ersten Entwurf der Webseite des Bühnennetzwerk.ch. Kernstück des digitalen Auftritts ist die Auflistung und Verlinkung aller Akteur:innen, die als Veranstaltungshäuser für die Darstellende Künste und als Bühnenschaffende ihren Arbeitsmittelpunkt in der Peripherie abseits der urbanen Zentren haben. Noch sind letzte Fragen zu klären und die Liste mit den Akteur:innen ist noch unvollständig. Wir werden Sie / Euch darüber informieren, wenn sie aufgeschaltet werden kann (voraussichtlich Oktober 2025). Anschliessend führt Barbara Terpoorten als Mitglied des Beirates des Bühnennetzwerk.ch kurz in das Thema des Meetings ein.

Aus der Perspektive von Bühnenschaffenden ist die Akquisition von Gastspielen mit enormen Schwierigkeiten verbunden:

- Der damit verbundene Zusatzaufwand ist in den Budgets nicht ausreichend abgedeckt.
- Die «Programmpolitik» der Verantwortlichen in den Veranstaltungshäusern ist nicht ausreichend transparent.
- Die Produktionsplanung ist auf die Probenzeit und den ersten Vorstellungsblock fokussiert. Aus diversen praktischen Gründen (Verfügbarkeit der Beteiligten, Lagermöglichkeiten, Finanzierung von Gastspielen durch öffentliche Mittel) ist es enorm aufwändig, die Produktionen (bestenfalls) über mehrere Spielzeiten «am Leben zu erhalten».
- Die Kontaktpflege gestaltet sich schwierig, wenn Veranstalter:innen nicht die Gelegenheit wahrnehmen, die Aufführungen im ersten Vorstellungsblock zu visionieren.

Das Meeting soll dem Dialog zwischen den Akteur:innen dienen, die unterschiedlichen Bedürfnisse transparent machen und im Erfahrungsaustausch mögliche Perspektiven diskutieren.

Diffusion aus der Perspektive von Veranstaltenden

10.20–11.00 Uhr

Im Gespräch stellten fünf Programmverantwortliche von Veranstaltungshäusern die Leitgedanken und die Rahmenbedingungen ihrer Institutionen vor und gaben Einblick in ihre Arbeit der Programmierung.

Ann-Marie Arioli ist die künstlerische Leiterin der Bühne Aarau, die 2020 aus dem Theater Tuchlaube hervorgegangen ist und sich durch die vor vier Jahren eröffnete Alte Reithalle von einem Kleintheater zu einem Mehrspartenhaus für Schauspiel, Tanz, Zirkus, Kleinkunst, Figuren- und Musiktheater mit einem Schwerpunkt auf dem Bühnenschaffen für ein junges Publikum entwickelt hat. Eine Besonderheit ist die intensive Theaterarbeit mit Laien unter professioneller Leitung für alle Altersgruppen. Als kantonaler «Leuchtturm» mit grossem Einzugsgebiet und ca. 180 Veranstaltungen im Jahr bildet es die Vielfalt der Darstellenden Künste ab und richtet sich an ein breites und diverses Publikum.

Pirkko Busin ist Leiterin des Theater in Thun und Programmverantwortliche für das Stadttheater Langenthal. Das Theater in Thun veranstaltet 15 bis 20 Gastspiele vorwiegend aus den Bereichen Schauspiel, Musik- und Kindertheater als «Mieter» im Kultur- und Kongresszentrum mit einem Fassungsvermögen zwischen 400 und 650 Plätzen vorwiegend, aber nicht nur für ein Abonnementspublikum. Das Stadttheater Langenthal bespielt den traditionsreichen Theaterbau in zentraler Lage. Neben dem Programm für die «grosse» Bühne können im Kleintheater im Haus auch kleinere Produktionen eingeladen werden.

Jonas Darvas leitet das Neues Theater Dornach, das den Theaterneubau in Dornach an der Grenze zwischen den Kantonen Baselland und Solothurn mit 50 bis 80 Vorstellungen im Theatersaal mit 196 und im Studio / Foyer mit 60 Plätzen bespielt. Ein Schwerpunkt liegt auf Eigenproduktionen, daneben veranstaltet das Neue Theater einzelne Koproduktionen und Gastspiele. Angesprochen werden das regionale Publikum vor Ort sowie Zuschauer:innen aus der Stadt Basel. Neben dem freien Verkauf bietet das Neue Theater Vergünstigungen für «Vielseher» an.

Ute Haferburg ist Intendantin des Theater Casino Zug, das als Mehrspartenhaus den Theatersaal mit 675 Plätzen sowie den flexiblen Festsaal als weiteren Veranstaltungsraum mit ca. 100 Veranstaltungen bespielt, aber auch als Vermieter für andere (Kultur-) Veranstalter:innen fungiert. Neben «grossen» Schauspiel-, Tanz- und Comedy-Gastspielen realisiert es 2025 erstmals eine Eigenproduktion. Ein weiterer Schwerpunkt sind Musikveranstaltungen in Kooperation mit anderen Lokalen Veranstalter:innen. Das Programm richtet sich an ein diverses regionales Publikum, «Vielseher» erhalten durch ein Wahlabo Vergünstigungen.

Monika Peter Salzgeber leitet das Zeughauskultur Brig, das eine Bühne mit 170 Plätzen und für kleinere Formate das Bistro bespielt. Ein Schwerpunkt des künstlerischen Programms ist neben nationalen Gastspielen die Förderung des kantonalen Bühnenschaffens in Form von Koproduktionen mit Walliser Künstler:innen, die vom Kanton Wallis in besonderer Weise gefördert werden. Breiten Raum nehmen Veranstaltungen für ein junges Publikum aus allen Sparten sowie musikalische Abende mit lokalen und regionalen Musiker:innen ein.

Die modellhaft vorgestellten Veranstaltungshäuser der Peripherie verbindet, dass sie eine gewisse Monopolstellung in ihrer Region haben. Die Programmverantwortlichen positionieren ihr Haus als Zentrumsinstitution, die sich mit ihrem Angebot an die Gesamtheit der regionalen Öffentlichkeiten wendet. Entsprechend breit gestreut stellt sich das jeweilige Programm für unterschiedliche Zielgruppen dar. Abgesehen von dieser Gemeinsamkeit arbeiten die Häuser unter extrem unterschiedlichen Bedingun-

gen, die bei der Programmierung als strukturelle und inhaltliche «Leitplanken» berücksichtigt werden müssen.

- Räumliche Gegebenheiten: Während die Theater mit einer eher traditionellen Architektur und einer entsprechend hohen Kapazität vorwiegend bühnen- und saalfüllende Gastspiele programmieren – und damit für frei produzierte Inszenierungen nur in Ausnahmefällen zur Verfügung stehen –, haben Häuser mit flexiblen räumlichen Gegebenheiten die Möglichkeit, auch Kammerspiel- und Projektformate zu zeigen, die von vornherein für ein kleineres Publikum angelegt sind.
- Regionale Einbettung: Alle Häuser verbindet, dass sie ihren Ursprung in zivilgesellschaftlichen Initiativen haben, was seinen Ausdruck unter anderem darin findet, dass die Trägerschaften meist aus privat organisierten Institutionen (Vereinen, Stiftungen) besteht. Ihr historischer Ursprung und ihre «Tradition» prägt das Selbstverständnis der Häuser und nicht zuletzt die Zusammensetzung des Publikums bis heute und schlägt sich in den Leistungsaufträgen und damit im Programm nieder.
- Leistungsaufträge: Die mit der regionalen Kulturverwaltung abgeschlossenen Leistungsaufträge differieren hinsichtlich der Zielsetzung von Kanton zu Kanton erheblich. Während einige eher einem «konventionellen» Theaterbegriff verpflichtet sind, antizipieren andere die zeitgenössischen Strömungen des Bühnenschaffens.
- Finanzielle Ausstattung: Auch die finanziellen Möglichkeiten der Veranstaltungshäuser sind extrem unterschiedlich, und damit vor allem der Druck in Bezug auf die Wirtschaftlichkeit des Programms. Neben Häusern, deren Budget eine hohe Refinanzierung der Veranstaltungen voraussetzt, stehen solche, die das «Risiko» sowohl über die Anzahl der Veranstaltungen als auch über das in den Leistungsaufträgen definierte Einnahmesoll steuern können. Für alle Häuser gilt gleichermassen, dass die Einnahmen als berechenbare Grösse für die Akzeptanz des Programms beim Publikum eine wichtige, wenn nicht die wichtigste Kennzahl für die Legitimierung der Zuschüsse durch die Geldgeber:innen spielt.

Gemeinsamkeiten liessen sich in der Diskussion hinsichtlich der Einschätzung der aktuellen Situation feststellen:

- Übereinstimmend wird festgestellt, dass die Bindungskraft der Institutionen in ihren Regionen nachgelassen hat, was sich besonders signifikant in der abnehmenden Zahl von Abonnent:innen niederschlägt. Auch traditionelle Formate wie das «grosse» Schauspiel sind nicht mehr per se Erfolgsgaranten. (Potenzielle) Zuschauer:innen entscheiden heute kurzfristiger und weniger «experimentierfreudig» über einen Theaterbesuch.
- Eine zentrale Motivation für den Theaterbesuch ist ein hohes Mass an Gewissheit, dass er einen «guten» Abend verspricht. Für das Gelingen gibt es verschiedene Faktoren. Dazu zählen der angenommene «Unterhaltungswert» eines Gastspiels, die Bekanntheit der auftretenden Künstler:innen, das Vertrauen in die Institution, Themen und Stoffe, die an die Lebens- und

Erfahrungswelt der Zuschauer:innen anschliessen, und nicht zuletzt das soziale Ereignis, in der die einzelne Veranstaltung zum Anlass für den Austausch mit anderen Zuschauer:innen wird.

- Ebenfalls von allen Programmverantwortlichen wird ein intensiverer Austausch mit den Bühnenschaffenden mit dem Ziel gewünscht, um mit ihnen in eine gemeinsame Reflektion über die o. g. Bedürfnisse und Bedingungen sowohl hinsichtlich der Inhalte als auch der Dramaturgie und Ästhetiken einzutreten.
- Zudem wurde vereinzelt die Förderpraxis durch die Fördergremien für das freie Bühnenschaffen in Frage gestellt, deren Kriterien die Realität und die Rahmenbedingungen der Veranstaltungshäuser zu wenig berücksichtige.

Diffusion aus der Perspektive von Bühnenschaffenden

11.15–11.45 Uhr

Gabi Bernetta, die als Produktionsleiterin eine langjährige Erfahrung auch im Bereich Diffusion hat, und Madleina Cavelti vom neu gegründeten Luzerner Produktionsnetzwerk Das Theaterkolleg, stellten übereinstimmend fest, dass die Akquisition von Gastspielen eine eigenständige Tätigkeit darstellt, die überaus zeitaufwändig ist und in anderen Theaterkulturen von darauf spezialisierten Fachpersonen wahrgenommen wird, die meist eine ganze Reihe von Produktionen vertreten.

Ein wesentlicher Erfolgsfaktor für die Diffusionsarbeit ist die kontinuierliche Kontaktpflege zwischen Künstler:innen bzw. deren Vertreter:innen und den Programmverantwortlichen, nicht zuletzt, um die gemeinsamen Interessen und Bedürfnisse zu evaluieren und diese im Angebot berücksichtigen zu können. Diese Arbeit wird von Künstler:innen und von Fördergremien noch weitgehend unterschätzt. Eine der Konsequenzen der mangelhaften Honorierung der Diffusionsarbeit ist eine fast zwangsläufig hohe Fluktuation an dieser Position, was die kontinuierliche, vertrauensbildende Kommunikation durch den dauernden Wechsel der Ansprechpersonen erschwert. Erste Ansätze, die Arbeit von Produktionsleitungsbüros als gesonderten Posten in die Förderung einzubeziehen, zielen in die richtige Richtung.

Eine Voraussetzung für den nachhaltigen Erfolg der Diffusionsarbeit besteht darin, dass bereits vor Produktionsbeginn in der Konzeptionierungsphase einer Inszenierung Koproduktionen, Pré-achat-Verbindungen oder Gastspielverabredungen getroffen werden können. Es ist allerdings festzustellen, dass es unter anderem vor dem Hintergrund des Überangebots an Produktionen immer schwieriger geworden ist, solche Vorab-Zusagen zu erhalten.

Erschwerend kommt hinzu, dass eine Reihe von Häusern dazu übergegangen ist, weniger Vorstellungen einer Inszenierung anzusetzen, als dies früher der Fall gewesen ist. Dadurch wird die Möglichkeit, Veranstalter:innen zur Visionierung einzuladen, auf einer ganz praktischen Ebene massiv eingeschränkt.

Gabi Bernetta kritisiert zudem die Praxis, dass auch solche Kooperationen, bei denen sich Veranstaltungshäuser über die Vorstellungsgage hinaus und sog. Sachleistungen nicht oder nur mit einem

minimalen Betrag finanziell an der Produktion beteiligen, als Koproduktionen gelabelt werden und weist auf das in der Romandie entwickelte Wording für die Zusammenarbeit zwischen Künstler:innen und Veranstaltungshäusern (siehe Anhang 1).

Auf einen weiteren Aspekt der Diskussion weist Judith Rohrbach von tpunkt Schweiz hin, wenn sie die fundamental unterschiedliche Produktionspraxis im Bereich Kleinkunst / Kabarett / Comedy erläutert. Da die Produktionen der Sparte in den allermeisten Fällen nicht aus öffentlichen Mitteln gefördert werden, ist es für die hier tätigen Künstler:innen existentiell wichtig, die Aufführungen über eine möglichst hohe Anzahl von Gastspielen zu refinanzieren. Dies schärft automatisch die Perspektive auf das «Funktionieren» beim Publikum. Previews vor der eigentlichen Premiere, bei denen der Abend daraufhin «getestet» wird, sind ebenso die Regel wie ein intensives Marketing zum Aufbau einer spezifischen Künstler:innen-Identität in der Öffentlichkeit.

Diese Praxis lässt sich nicht auf die Produktionskultur anderer Sparten übertragen. Gleichwohl empfiehlt es sich zu untersuchen, an welchen Punkten das unabhängige Bühnenschaffen von solchen Erfahrungen und Praktiken profitieren könnte.

Diffusion aus der Perspektive der Kulturpolitik

11.45 – 12.30 Uhr

Arbeitsgruppe Diffusion und Promotion der NWKKBK

Esther Roth, Kulturbeauftragte des Kantons Baselland und Vorsitzende der Kulturbeauftragtenkonferenz der Nordwestschweiz, stellte die bisherige Arbeit der Arbeitsgruppe Diffusion und Promotion der NWKKBK vor, die sich seit 2020 mit der Frage auseinandersetzt, wie die Verbreitung und Auswertung von geförderten Produktionen in der Freien Theater- und Tanzszene (inkl. Musiktheater) in der Schweiz verbessert werden kann. Die Arbeitsgruppe untersuchte bestehende Formate der Diffusionsförderung und deren Ausbau- bzw. Synergiepotential (Festivals, Veranstalterfonds, bestehende Netzwerke wie CORODIS > siehe unten) und setzt sich zum Ziel, Ausbau- und Zusammenschlussvarianten vorzuschlagen.

Erstmals werden damit sämtliche Formen und Varianten der Diffusionsarbeit zusammengefasst und systematisiert, aber auch die Probleme und Grenzen der verschiedenen Fördermodelle aufgezeigt. In Bezug auf die aktuellen Herausforderungen stellt die AG Diffusion und Promotion fünf Lücken fest:

- Lücke I: Fehlende koordinierte Diffusionsförderung zwischen allen Kantonen : Eine Lücke ist festzustellen bezüglich einer Diffusionsförderung, die zwischen den Kantonen der Deutschschweiz, aber auch zwischen allen Kantonen koordiniert ist.
- Lücke II: Fehlende flächendeckende überkantonale Diffusionsstrategie, die bei der Kreativeförderung ansetzt: Es besteht eine Lücke darin, dass die Kantone flächendeckend bei der Kreativeförderung die Angabe einer Diffusionsstrategie einfordern. Einzelne Kantone tun dies bereits; es fehlt hierzu aber eine überkantonale Koordination.

- Lücke III: Fehlendes Matchmaking-Modell im Tanz und Theater, d.h. fehlende privat organisierte Strukturen und Personen, die sich auf die Diffusion fokussieren (z. B. Produktionsbüros und Agenturen): Es ist festzustellen, dass das vermittelnde Matchmaking-Modell, das es im Ausland teilweise gibt, in der Schweiz punktuell in den Sparten Kleinkunst und Musik vorhanden ist, nicht aber in den Sparten Theater und Tanz.
- Lücke IV: Fehlende formelle Veranstalter:innen-Netzwerke mit ressourcenähnlichen Veranstalter:innen: Auch wenn es Koproduktionsmodelle und informelle Veranstalter*innenNetzwerke gibt, so nehmen sie zu wenig Rücksicht auf unterschiedliche Infrastrukturen, Ressourcen und Publikumsstrukturen. Eine Lücke besteht bei formalisierten und verbindlichen Netzwerken von möglichst ähnlichen Veranstaltern*innen.
- Lücke V: Fehlende langfristige Modelle der Diffusionsförderung: Es fehlen langfristig angelegte Modelle zur breiteren Unterstützung von Compagnien oder Gruppen in einer kontinuierlichen Diffusionsarbeit (Planung, Organisation und Aufführungen).

Zwei Teilziele konnten bisher erreicht werden: Erstens haben sich die beteiligten Kantone auf eine gemeinsame Sprachregelung hinsichtlich des Vokabulars geeinigt (siehe Anhang 1). Und zweitens wird die Praxis der Gastspielförderung interkantonal dahingehend vereinheitlicht, dass die Heimatkantone für die Förderung der Produktion zuständig sind und die Kantone, in denen Bühnenschaffenden gastieren, diese Aufführungen in ihrem Kanton unterstützen. Angesichts der Komplexität.

Diskutiert werden in der AG Diffusion und Promotion drei Varianten der Diffusionsförderung.

Anmerkung Peter Jakob Kelting: Neben einer Stärkung der Position von Produktionsleitern und Produktionsbüros als Verantwortliche für die Diffusion durch die Fördergremien und der punktuellen Förderung von beispielhaften Diffusionsnetzwerken ist im Kontext des Bühnennetzwerk.ch ein dritter Vorschlag interessant, der darauf hinausläuft, dass die Diffusionsförderung stärker auf die spezifischen Bedürfnisse von Veranstaltungshäusern in Form von sog. «Cirquits» eingegangen wird. In den jeweils als Verein organisierten und interkantonal geförderten «Cirquits» werden Veranstaltungshäuser mit vergleichbarem Profil zusammengefasst, die im Austausch die Diffusion von Produktionen, die ihren Interessen entsprechen, initiieren. Einer dieser «Cirquits» sollten diejenigen Häuser sein, die in der Peripherie abseits der urbanen Zentren sein. Das Bühnennetzwerk.ch kann als institutionelle Basis eines solchen «Circuit» ausgebaut werden.

Corodis: Aus privaten Gründen mussten Sophie Mayor und Judith Spinatsch von Corodis ihre Teilnahme am Meeting kurzfristig absagen. Peter Jakob Kelting und Esther Roth stellten das Modell, das vielfach als beispielhaft für eine erfolgreiche Diffusionsförderung gilt, kurz vor: Die Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten der Westschweiz und die Vertreter:innen der Kulturämter der Westschweizer Städte vereinbarten am 22. April 1993 zusammen mit den damaligen professionellen Dachverbänden die Gründung der Corodis mit dem Ziel, „die Verbreitung und Förderung von Westschweizer Aufführungen aktiv zu unterstützen“. Zu den Mitgliedern der als Verein organisierten Trägerschaft gehören neben den sechs Kantonen der Westschweiz der Kanton Bern und 28 Partnerstädte sowie unter anderem die FRAS, *fédération romande des arts de la scène*. Corodis hat ein Budget von 1.200.000.- Franken

und finanziert sich aus Beiträgen der Partnerkantone und Städte, vor allem aber aus Mitteln der Loterie Romand, die (im Gegensatz zur den Swisslos Fonds' der Deutschschweizer Kantone) ihre Fördermittel interkantonale einsetzt.

Neben der finanziellen Förderung von Gastspielen betreibt Corodis eine Webseite, auf der die Produktionen von Westschweizer Bühnenschaffenden präsentiert werden und organisiert Netzwerktreffen wie den Salon des artistes (<https://corodis.ch/agenda/spectacles> // <https://corodis.ch/reseaux-et-rencontres/les-salons-dartistes>). Ausserdem fördert Corodis Westschweizer Gruppen bei Gastspielen im Ausland und verantwortet das Schweizer Programmfenster beim Festival in Avignon.

Corodis wird allgemein als beispielhaftes Erfolgsmodell wahrgenommen. Tatsächlich hat die Institutionalisierung der Diffusion zu einer intensiven Vernetzung zwischen den Veranstaltungshäusern und den Bühnenschaffenden geführt und die Gastspieltätigkeit massiv ausgedehnt. Corodis wurde zu einer zentralen Einrichtung zur Unterstützung der Verbreitung zugunsten von Produktionen aus der Romanandie. Eine von Corodis 2022 in Auftrag gegebene Studie hat allerdings gezeigt, dass Corodis gewissermassen Opfer des eigenen Erfolgs geworden ist, hat die Organisation doch indirekt dazu geführt, dass immer mehr Produktionen zu Konditionen angeboten wurden, die für Veranstalter:innen finanziell interessant sind. Die Autor:innen der Studie sprechen von einer Überhitzung des Marktes, die zulasten der Künstler:innen geht (prekäre Produktionsbedingungen).

Hier der Link zur unbedingt lesenswerten Rota-Studie, die wichtige Hinweise bezüglich Diffusionsförderung enthält: <https://drive.switch.ch/index.php/s/RudgITi958cliqi>

Corodis hat auf der Basis dieser Erkenntnisse die Zielsetzung der Organisation angepasst: Gefördert werden nicht mehr die Produktion und der erste Veranstaltungsblock, sondern nur noch Tourneen und Wiederaufnahmen sowie internationale Gastspiele, in der Annahme, dass eine solche Massnahme dazu beiträgt, dass Veranstalter:innen so bewegt werden können, faire Gagen zu zahlen und so dazu beigetragen wird, den Markt zu bereinigen.

Mittagessen im Restaurant Spago

12.30 – 14.00 Uhr

Arbeit in Workshops

14.00–16.00 Uhr

Am Nachmittag trafen sich jeweils zehn Teilnehmer:innen in vier gemischten Workshopgruppen, in denen Programmverantwortliche und Bühnenschaffende sich auf der Basis der Input vom Vormittag austauschten.

Wichtige Aspekte der Gespräche werden nachfolgend wiedergegeben.

- Grundsätzlich wird begrüsst, dass durch eine Veranstaltung wie dieses Meeting das Bewusstsein aller Beteiligten dafür gestärkt wird, dass die Diffusion von Produktionen ein integraler Bestandteil des Kurationsprozesses ist und zeitlich bereits vor den Gesuchseingaben, d.h. in der Vorbereitung einer Produktion, Platz haben muss und Ressourcen braucht. Dazu gehört auch, dass einige kantonale Fördergremien (wie nationale private Stiftungen auch) dazu übergehen, von den Compagnien erwarten, dass sie in mehreren Kantonen spielen.
- Gleichzeitig ist zu konstatieren, dass das konkret dazu führen würde und wird, dass es in der Peripherie nur wenige Compagnien und Bühnenschaffende gibt, die diese Vorgabe erfüllen werden. Bedeutet dies, dass Produktionen, die solche Kriterien nicht erfüllen, dann nicht mehr realisiert werden können, wird gefragt.
- Der «Markt» der Darstellenden Künste lässt sich als geschlossener Kreislauf zwischen Produzierenden, Veranstaltungshäusern und Fördergremien beschreiben, im dem lediglich an einem spezifischen Punkt, nämlich bei den Programmverantwortlichen, die eigentlichen Adressaten der Theaterarbeit – das Publikum – in den Blick geraten.
- Dabei müsste, so der Tenor, die Auseinandersetzung mit der Frage, wie ein bereits vorhandenes Publikum gehalten und ein neues Publikum gewonnen werden kann, eine Querschnittsaufgabe für alle am Entstehungsprozess beteiligten Personen und Gremien sein.
- Das ist vor dem Hintergrund, dass sich «das» Publikum auch in der Peripherie angesichts des demographischen Wandels immer weiter ausdifferenziert, von existentieller Bedeutung für die Freie Szene wie für die Veranstaltungshäuser.
- Von Seiten der Produzierenden wurde der Wunsch geäussert, dass sie sich verstärkt mit Veranstalter:innen austauschen möchten, insbesondere zum Thema der Publikumsstrukturen und -gewinnung. Das Bühnennetzwerk.ch ist ein erster Schritt in diese Richtung.
- Gleichzeitig wurde gewünscht, dass Veranstaltungshäuser «mutiger» programmieren und darauf vertrauen, dass Künstler:innen ein Publikum ansprechen, dass bisher nicht zu den «Kund:innen» der Theater gehört.
- Auch Veranstaltende wünschen einen intensiveren Austausch, um den Produzierenden ihre spezifischen Bedürfnisse («Weniger Projekte, mehr Stücke», wie ein Theaterleiter es formulierte) näher zu bringen.
- In Richtung der Fördergremien wurde die Frage gestellt, ob die Förderrichtlinien von Gremien, die das Bühnenschaffen in der Peripherie unterstützen, mehr den Bedürfnissen der Veranstaltungshäuser und den regionalen Öffentlichkeiten angepasst werden müssen. Auf jeden Fall müssen sie in die Evaluierung einbezogen werden.
- Übereinstimmung herrscht zwischen allen Beteiligten darüber, dass die aktuelle Förder- UND Veranstaltungspraxis nicht dem selbstgesetzten Ziel einer nachhaltigen Produktion und Programmation entspricht.
- Übereinstimmung herrscht ebenfalls darüber, dass ein Format wie der «Salon des artistes» von Corodis auch für das Bühnenschaffen in der Peripherie dem Ziel eines produktiven Austauschs und der Lancierung konkreter künstlerischer Partnerschaften näherbringen kann.

- Mittelfristig wird zu prüfen sein, inwieweit die kantonalen Deutschschweizer Swisslos Fonds' dazu bewegt werden können, sich wie die Loterie Romand für einen Teilbereich ihrer Tätigkeit über die Kantonsgrenzen hinweg zusammenzuschliessen, um Mittel für den interkantonalen Kulturaustausch in Form eines Fonds zur finanziellen Unterstützung von Gastspielen ausserhalb des Kantons bereitzustellen.

Save the date

Das nächste Meeting von Bühnennetzwerk.ch findet am Mittwoch, 12. November 2025 von 10 Uhr –16 Uhr in Liestal BL statt. Thema: «Die kantonale und kommunale Förderung der Bühnenkünste in der Peripherie als Teil der nationalen kulturellen Grundversorgung. Ziele und Praxis»

Anhang

Glossar: Kooperationen in den Darstellenden Künsten

PRODUKTIONSSTRUKTUR: Juristische Person (meist eine Compagnie oder ein Theater), welche eigenverantwortlich Tanz- oder Theaterproduktionen realisiert. Sie besitzt die Rechte an der Produktion, ist zuständig für deren Finanzierung und übernimmt die Verantwortung als Arbeit- und Auftraggeberin für die Mitarbeitenden. Sie koordiniert die notwendigen personellen und materiellen Ressourcen und muss dabei stets zwischen den ökonomischen und künstlerischen Bedingungen abwägen, damit das Projekt umgesetzt werden kann. Sie übernimmt meist auch die Koordination der Auswertung der Produktion (Aufführungen, Diffusion) und kümmert sich um die Löhne, Honorare und sonstige Entschädigungen an die Mitarbeitenden sowie um die Aufbewahrung und Instandhaltung der Kostüme, des Bühnenbilds und der Requisiten.

ORGANISATIONSSTRUKTUR: Juristische Person (meist ein Theater oder ein Festival), welche eine Tanz oder Theaterproduktion einlädt, um diese vor einem Publikum aufzuführen. Sie übernimmt sämtliche Kosten für die Durchführung der Aufführungen und bietet dafür einen geeigneten Ort, die notwendige Infrastruktur und Technik. Darüber hinaus ist sie für Urheberrechtsabgaben verantwortlich und stellt das notwendige eigene Personal für die technischen Betreuung (Auf- und Abbau, Ton, Licht etc.), für die Sicherheit und Betreuung des Publikums, den Ticketverkauf sowie für die Kommunikation und Bewerbung der Aufführungen.

BEAUFTRAGTE PRODUKTIONSSTRUKTUR: Produktionsstruktur, die von einer oder mehrerer Organisationsstrukturen (meist Theater oder Festivals) im Rahmen einer Koproduktion (vgl. «Koproduktion») beauftragt wird, in deren Namen eine Tanz- oder Theaterproduktion zu realisieren. Sie übernimmt die Organisation der Produktion sowie die rechtliche und finanzielle Verantwortung im Rahmen der Vereinbarung mit den anderen an der Koproduktion beteiligten Strukturen.

KOPRODUKTION: Eine Koproduktion wird zwischen einer Produktionsstruktur und einer oder mehrerer Organisationsstrukturen vereinbart, die finanzielle, technische und personelle Ressourcen zusammenlegen, um gemeinsam ein Stück zu produzieren. Die finanziellen Leistungen der an der Koproduktion beteiligten Organisationsstrukturen müssen höher sein, als der Verkaufspreis der Aufführungen, so dass damit ein Teil der Produktionskosten gedeckt werden kann. Zum finanziellen Koproduktionsbeitrag können weitere personelle oder Sachleistungen hinzukommen. Für die Koproduktion und die Aufführungen sind zwei separate Verträge abzuschliessen.

PREACHAT: Als «Préachat» (Vorkauf) bezeichnet man den Kauf von einer oder mehrerer Aufführungen, bevor die Tanz- oder Theaterproduktion produziert wurde. Für die Organisationsstruktur stellt der Préachat ein künstlerisches und finanzielles Risiko dar und sollte daher als Vertrauensvorschuss gegenüber der Produktionsstruktur wertgeschätzt werden. Die Bezeichnung der Organisationsstruktur als «Partner», z.B. in allen Kommunikationsmitteln, ist daher angemessen (vgl. «Partnerschaft»).

PARTNERSCHAFT: Als «Partner» wird eine Organisationsstruktur bezeichnet, die eine Produktionsstruktur aktiv bei der Recherche, Produktion oder Diffusion unterstützt. Die damit verbundenen Leistungen können vielfältig sein: technische oder dramaturgische Begleitung, Bereitstellung von Probe-räumlichkeiten, Unterstützung beim Fundraising, Kommunikation und Medienarbeit, bei der Diffusion und Vernetzung etc. Privilegierte Formen der Partnerschaft stellen insbesondere «Préachat» und «Residenz» dar.

RESIDENZ: Im Rahmen einer Residenz stellt eine Organisationsstruktur einer Produktionsstruktur während einem sinnvollen Zeitraum kostenlos einen geeigneten Arbeitsraum sowie Unterkünfte und Verpflegung, insbesondere für auswärtige Gäste, zur Verfügung. Zusätzlich können Probezeit auf der Bühne, technische und/oder dramaturgische Unterstützung gewährt werden.

ARTIST/S IN RESIDENCE / ASSOCIATED ARTIST/S: Kunstschaftende oder Compagnie, die von einer Organisationsstruktur dazu eingeladen werden, während eines bestimmten Zeitraums aktiv am Leben des Theaters oder Festivals teilzunehmen und dieses mitzugestalten. Während sie die Organisationsstruktur konzeptuell, künstlerisch und/oder durch ihre regelmässige Präsenz bereichern, unterstützt diese sie in ihrer künstlerischen Entwicklung und steht als Koproduzentin von Neuproduktionen fest. Der/die Kunstschaftende oder Compagnie kann z.B. bei Teamsitzungen, bei der Programmgestaltung oder der Vermittlung eingebunden werden.

VERKAUFSPREIS (für eine oder mehrere Aufführungen; frz. «PRIX DE CESSION»): Der Verkaufspreis muss mindestens sämtliche Kosten decken, die seitens der Produktionsstruktur anfallen, um die Aufführungen durchführen zu können. Er wird durch die Produktionsstruktur festgelegt und kann einer mehr oder weniger hohen Gewinnspanne enthalten, welche die gesamte oder teilweise Rückfinanzierung von Wiederaufnahme-, Betriebs- oder Produktionskosten erlaubt.

KAUFVERTRAG (für eine oder mehrere Aufführungen; frz. «CONTRAT DE CESSION»): Vertrag zwischen einer Organisationsstruktur (Käufer) und einer Produktionsstruktur (Verkäufer=, welche die Leistungen der beiden Partner regelt: Zusätzlich zum Verkaufspreis übernimmt der Käufer in der Regel Reise-, Transportkosten, Per Diems, Unterbringungskosten sowie die Abgeltung von Urheberrechten. Ausserdem regelt der Kaufvertrag die notwendigen technischen Rahmenbedingungen (Technical Rider).

GAGE: Die Gage ist der gebräuchliche Begriff für die Entlohnung des an einer Tanz- oder Theaterproduktion resp. ihrer Aufführungen beteiligten Personals. In der Schweiz hat dieser Begriff keine rechtliche Grundlage: Es handelt sich entweder um Löhne (inkl. Sozialabgaben) oder um Honorare für Mitarbeitende, die selbstständig erwerbstätig sind. Dieser Begriff wird im Rahmen von Verhandlungen häufig mit dem «Verkaufspreis» für eine oder mehrere Aufführungen verwechselt, der jedoch noch weitere notwendige Kosten seitens der Produktionsstruktur beinhaltet (vgl. «Verkaufspreis»).