

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 48 (1986)

Artikel: Dramatiker-Förderung : Dokumente zum Schweizer Dramatiker-Förderungsmodell = Aide aux auteurs dramatiques : Documents pour le régime suisse d'encouragement des auteurs dramatiques
Autor: Hoehne, Verena / Jauslin, Christian / Betts, Peter J.
Kapitel: 1: Anatomie und Ziel der Dramatikerförderung
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986696>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

I. Anatomie und Ziel der Dramatikerförderung

von Peter J. Betts

1. Das Modell ist überflüssig

Seit Jahren setze ich mich mit verschiedenen Versuchen der Dramatikerförderung auf Bundesebene auseinander. In dieser Einleitung soll über Erfahrungen berichtet und zugleich ein erster Rückblick gegeben werden.

Die kulturelle Bedeutung des Theaters ist unbestritten. Unbestritten ist auch, dass der Kultur im gesellschaftlichen Entwicklungsprozess eine zentrale Bedeutung zukommt. Theater trägt dazu bei, dass sich das Individuum gegenüber der Welt, der Gesellschaft, dem heimatlichen Erbgut zurechtfindet, dass es seine Lage besser begreift, um sie unter Umständen verändern zu können – womit wir die Kulturdefinition des Europarates integriert hätten. Theater hat mit unserer Umwelt, unserer Gesellschaft, unseren Problemen, unseren Bedürfnissen etwas zu tun. Theater macht gesellschafts- und zeitrelevante Aussagen: Wie könnte Theater ohne intensives Beiziehen der zeitgenössischen Autorinnen und Autoren auskommen? Wohl über achtzig Prozent – sagt Martin Esslin, langjähriger Leiter der BBC-Hörspielabteilung – all dessen, was im Radio oder im Fernsehen abläuft, folgt dramaturgischen Grundstrukturen; das Theater sei das Laboratorium, in dem die dramaturgische Sprache entwickelt wird. Sie findet ihren Niederschlag im Sportbericht, im Werbespot, vom Hörspiel bis zum Fernsehspiel, in der politischen Diskussionsrunde wie in der zeitgemässen Liturgie.

Wie könnte ausgerechnet das Theater anders, als alles daranzusetzen, mit der grössten Intensität und in den verschiedensten Formen ständig mit zeitgenössischen Autorinnen und Autoren zusammenzuarbeiten, den schreibenden Theaterschaffenden einen ständigen Platz im Kreise aller Theaterschaffenden einzuräumen?

Es kann.

2. Das Modell ist bitter nötig

In der Theatergeschichte unseres Kulturkreises hat kaum eine Zeit je so wenig mit den Produkten der zeitgenössischen Literatur anfangen wollen wie die unsere. Das Publikum interessiert sich nicht für die Theaterstücke aus der Gegenwart.

Die zeitgenössische Theaterliteratur ist uninteressant. Autorinnen und Autoren haben hierzulande kaum Zugang zu den Theatern. Der Status der ständigen Hausautorin oder des ständigen Hausautors ist in den Theatern der Schweiz praktisch unbekannt. Schreibende werden vielleicht geduldet, dürfen – hospitierend – etwas lernen; gelegentlich werden, nicht selten verschämt, ihre Stücklein zum Beispiel auf der Studiobühne aufgeführt. Das Resultat wird entweder mit lokalpatriotischem Elan von der Presse hochgejubelt, wohlwollend verständnisvoll missverstanden, resigniert verrissen: ein weiterer Akt im Spiel einer Gesellschaft, die den Kulturgenuß aus der Freude am Notengeben bezieht.

Wie sehr eine kontinuierliche Förderung junger Dramatiker durch das Theater zum Erfolg führen kann, hat seit Ende der fünfziger Jahre die English Stage Company unter der Leitung von George Devine und später William Gaskill beim Londoner Royal Court Theatre gezeigt: Autoren wie John Osborne, John Arden, Arnold Wesker, Edward Bond, David Storey und viele andere konnten dort als Hausautoren ihr Handwerk lernen.

Eine ernsthafte, ständige Zusammenarbeit zwischen den Schreibenden und all den andern Theaterschaffenden wäre dringend nötig; man müsste die Schreibenden vielleicht erst noch in den Status der Theaterschaffenden erheben. Man müsste, wollte man an die Kraft des Theaters glauben, dringend in die Förderung der zeitgenössischen Dramatik investieren.

3. Jährlich 200 000 Franken für die Dramatik eines Landes

Mit einer gezielten Investition der öffentlichen Hand – des Bundes etwa, der Pro Helvetia, einer andern Trägerschaft – von nur Franken 200 000.— im Jahr, und dies über mindestens zehn Jahre hinweg, könnte ein Impuls vermittelt werden, dass bei den hoch subventionierten Häusern es zur Selbstverständlichkeit würde, dass Hausautorinnen oder -autoren zulasten der Betriebsbudgets ins Ensemble integriert würden.

Eine Selbstverständlichkeit könnte möglich gemacht werden – das Modell, zum Beispiel.

Dass eine Initialzündung, nachdem sie nun schon zum vierten Mal schüchtern Funken geschlagen hat, in Frage gestellt ist, ist aus den verschiedensten Gründen verständlich, aber nicht weniger erschreckend.

Mag sein, dass zeitgenössische Dramatik wenig spannend ist, beim Publikum – noch – wenig Interesse weckt, gegenüber den Produkten – aus Zeiten glücklicherer Zusammenarbeit zwischen Theatern und Schreibenden – deutlich abfällt. Dies wären Gründe zu investieren! Eine Behauptung, die in Bereichen der Wirtschaft unwidersprochen bliebe.

Natürlich setzen sich Genies trotz allem fast immer durch. Nur, von jenen, die sich nicht durchgesetzt haben, weiss man nichts. Um geistiges Potential entwickeln zu können, sind Investitionen nötig genauso wie das In-Kauf-Nehmen von «Misserfolgen». Der sogenannte Misserfolg als Voraussetzung zu echten kreativen Prozessen darf in seiner positiven Bedeutung nicht unterschätzt werden.

Zweihunderttausend Franken für das ganze Land im Jahr, gemessen an den Millionenbeträgen für die einzelnen Häuser, erscheinen als lächerlich geringfügiger Betrag.

4. Das Dramatiker-Förderungsmodell für Hausautoren Anatomie eines Modells

Gestützt auf die an der «ersten» Dramatikertagung vom 5./6. Juni 1982 verabschiedete *Resolution* publizierte das Bundesamt für Kulturpflege erstmals für die Spielzeit 1983/84 und dann auch für die Spielzeit 1984/85 ein Modell zur Förderung von Dramatikern an Theatern, wonach – falls die Theater die Hälfte des Jahreshonorars für den Autor aufbrächten – der Bund für die andere Hälfte aufkommen würde: soweit die Kurzformel. Um dem Modell einen raschen Start zu ermöglichen, stellte das EDI aus ausserordentlichen Mitteln Geld für zwei Spielzeiten zur Verfügung. Nachdem sich das Bundesamt für Kulturpflege im Frühjahr 1984 ausser Stande erklärte – ohne die Nützlichkeit des Modells zu bestreiten – mangels ordentlicher Mittel weiterhin Geld zur Verfügung zu stellen, wurde mühselig eine neue Trägerschaft geschaffen, um das Modell über die Spielzeit 1985/86 und 1986/87 hinweg zu retten, in der Hoffnung auf eine endgültige Regelung zwischen Bund und Pro Helvetia. Die neue Trägerschaft besteht nunmehr aus dem Migros-Genossen-

schaftsbund, der Stiftung Landis & Gyr, der Kulturstiftung Pro Helvetia und der Konferenz der Schweizer Städte für Kulturfragen.

Das Modell ist eine der vielen Möglichkeiten der Dramatikerförderung. Autorinnen und Autoren sollen das Theater, seine Möglichkeiten, seine Grenzen und Probleme in möglichst allen Bereichen kennenlernen. Dabei geht es nicht in erster Linie darum, dass sie während der Zeit des Stipendiums ein eigenes Projekt realisieren, sondern um das Erfahren und Kennenlernen dessen, wofür Dramatiker eigentlich schreiben. Die Mitarbeit an Inszenierungen von Theaterprojekten anderer Autoren aus den verschiedensten Zeiten ist dabei mindestens so entscheidend wie die Arbeit an eigenen Texten. Einblick in die Aufgaben der Regie, der Regieassistenten, der Dramaturgie, der Lichtregie, der Öffentlichkeitsarbeit sind wichtig. Wichtig wäre auch eine ständige Zusammenarbeit mit verschiedenen Schauspielerinnen und Schauspielern an eigenen Textbeispielen zusammen mit Regisseuren usw.

Das Modell soll ermöglichen, dass Schreibende den Umgang mit Theaterschaffenden kennenlernen, dass andererseits Theaterschaffende den Umgang mit Autoren wieder kennenlernen.

Auf beiden Seiten gilt es, Lernprozesse auszulösen.

Das Modell beabsichtigt also nicht in erster Linie die Förderung einzelner Projekte, sondern dient der Grundlagenförderung für eine künftige Zusammenarbeit zwischen einzelnen Schreibenden und den Theatern. Aus der Zeit des Stipendiums soll eine engere Beziehung zwischen den geförderten Autorinnen und Autoren und den Theatern entstehen – die gegenseitige Beschäftigung miteinander und die Ausbeute des Stipendienjahres wäre auf spätere Zeiträume zu gewährleisten.

Das Modell könnte mithelfen «ein neues Theaterklima» zu schaffen: echte Kommunikation und Zusammenarbeit zwischen Theaterbetrieben und Schreibenden, wobei beide Seiten gegenseitig Nützliches einbringen können; Beziehungen zu einem Publikum knüpfen, das vermehrt an Entwicklungsprozessen interessiert ist als am Bewerten von Fertigprodukten; das Verbinden von Äusserungen verschiedenster Sparten des Kulturschaffens; das Wecken von Interesse bei den Medien und der Presse ebenfalls an Entstehungsprozessen; das Einbeziehen der Bemühungen verschieden-

ster Stellen von Kulturförderung; das mündige Umgehen aller Beteiligten miteinander.

Bei den grossen Häusern, den stark subventionierten Betrieben, ist es nicht mehr üblich, in direktem Kontakt mit Schreibenden zu produzieren. Hier muss wieder eine entsprechende Sprache gefunden werden.

Bei freien Gruppen hingegen ist die Zusammenarbeit mit Schreibenden und den übrigen Theatermachern eine Selbstverständlichkeit und auch eine Notwendigkeit. Hier müsste die finanzielle Grundlage geschaffen werden, damit die Autoren – wie auch die Theaterleute – existieren können.

5. Wer soll das bezahlen?

Es geht darum, dass entweder Autorinnen und Autoren Zugang zu einem Theater finden, oder dass Theater – sowohl etablierte wie auch sogenannte freie Gruppen – Schreibende, die sich eignen, finden. Es geht darum, sich gegenseitig um die jeweils herrschenden Bedürfnisse zu kümmern. Welche Erwartungen des Theaters kann die Autorin, kann der Autor aus dem persönlichen Erfahrungs- oder Lebensbereich erfüllen? Gibt es Beziehungen zum Radio, zu den Zeitungen, zu Verlagen, die den Theatern nicht offenstehen? Gibt es Einsichten in Tätigkeitsgebiete aus dem Alltag, die für Theaterschaffende so exotisch wirken wie das Schauspielerdasein für Stadtbuchhalter?

Andererseits: Welche Bedürfnisse haben die Autorin oder der Autor gegenüber dem Theater? Wie stellen sich die zukünftigen Partner eine Zusammenarbeit zu gegenseitigem Nutzen vor?

Sobald sich jeweils die beiden Partner gefunden haben, Eini-gung erzielt worden ist über Arbeitsweise, Zweck der Zusammenarbeit, inhaltliche Ziele und Finanzbedarf sowie finanzielle Möglichkeiten des Geldgebers, geht es um Vertragsabschluss und Finanzierung des Stipendiums.

Es liegt an den Theatern, aktiv zu werden, nach Absprache mit den Autorinnen und Autoren und nach Abschluss der Verträge als Gesuchsteller an die «Träger des Modells» zu gelangen.

Die Theater garantieren, je nachdem ob sie zu den stark oder zu den wenig stark subventionierten Häusern gehören, die Hälfte respektive einen Viertel des Honorars der Schreibenden, sofern die Träger des Modells den Rest aufbringen können.

Offenbar überfordert bereits diese Hälfte oder dieser Viertel

die Möglichkeit mancher Häuser oder Gruppen. Zumindest im Bezug auf die städtischen Theater scheint dies grotesk: es ist nicht unbedingt verständlich, dass ein Stadttheater – beispielsweise bei einem Betriebsbudget zwischen fünf und dreissig Millionen Franken – keine 20 000 Franken für ein Jahreshonorar einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers aufwenden können sollte. Falls ein Theater die 20 000 Franken Honorar aus dem Betriebskredit nicht aufbringen kann, so bleibt doch die Möglichkeit, sich mit anderen Stellen der Kulturförderung, seien es öffentliche oder private, in Verbindung zu setzen, so dass beispielsweise eine Stadt, ein Kanton und ein Theater in gleichem Mass sich in den geschuldeten Betrag teilen.

Freilich bedingt dies auf Seiten der Theater und der Autoren eine Langzeitplanung, es bedingt auch eine intensive Zusammenarbeit aller Beteiligten mit bestehenden Institutionen der Kulturförderung. Darum müssen sich sowohl die Autoren wie die Theater direkt und aktiv selber kümmern

Einige Hauptakzente des Modells:

- *Langzeitwirkung*: Wenn zehn Schreibende im Jahr in konkreter Theaterarbeit abklären können, ob sie sich eignen, Theaterliteratur zu verfassen oder nicht, ist bereits einiges gewonnen. Sollte sich jährlich darunter nur eine einzige wirklich geeignete Persönlichkeit finden, hätte man innerhalb von zehn Jahren bereits zehn neue Dramatikerinnen oder Dramatiker – eine recht hohe «Erfolgsquote» also. Bei der gleichen Rechnung bliebe neunzig Personen die permanente Enttäuschung erspart, überzeugt zu sein, sich für dramatische Literatur zu eignen, aber den Zugang nicht zu finden, nicht entdeckt werden zu können. Was Mitte der 80er Jahre investiert wird, trägt vielleicht erst 1990 Früchte.
- *Neues Klima*: Eine so geartete Förderung stützt sich auf viele Beteiligte ab. Durch die finanzielle Beteiligung erwächst erfahrungsgemäss auch konkretes Interesse an der Sache, in die man investiert hat.
Das Modell ist nur sinnvoll, wenn es auf Vertrauen gründet. Es kann nicht Sache der Träger des Modells sein, beurteilen zu wollen, ob die durch Theater und Autoren vorgeschlagene Zusammenarbeit förderungswürdig ist oder nicht, das heisst, ob es sich um förderungswürdige Schreibende respektive um förderungswürdige Theater handelt oder um Alibiübungen: den Trägern des Modells muss es

genügen, dass sich die im Gesuch vorgestellten Partner gegenseitig verpflichten und auch materiell engagieren. Das Modell könnte dazu beitragen, gegen die verheerende Tendenz eifersüchtiger Kompetenzstreitigkeiten zwischen Fachgremien zu wirken.

- *Grosszügigkeit und echtes Engagement*: Ohne Grosszügigkeit der Beteiligten und ohne wirkliches Engagement kann Zusammenarbeit zwischen Theatern und Schreibern nicht zu einer fruchtbaren Realität werden.
- *Solidarität*: Das Vereinigen finanzieller Mittel in vertretbarem Mass für alle, für eine gemeinsame Sache kann zu einem Pool führen, der tatsächlich ausreicht. Analoges gilt für geistigen und emotionalen Einsatz.

