

Westschweiz vernetzt

Politik mit Fantasie

Die Theaterlandschaft der Westschweiz steht in der Blüte und ist gleichzeitig im Umbruch. Während neue Bühnen, Organisationsstrukturen und Förderungsmodelle entstehen, lösen sich Gattungs- und Institutionsgrenzen immer mehr auf. Die Westschweiz verfügt über mehrschichtige Theaterstrukturen. Und in manchen Bereichen, etwa in der Tourneeförderung, ist sie der Deutschschweiz um einiges voraus.

Die Theaterszene der Westschweiz ist, unter Berücksichtigung ortsspezifischer Eigenheiten, in einen schweizerischen und einen europäischen Kulturkontext eingebettet. Zeitgenössische Theatertrends, Veränderungen innerhalb des Theatergefüges und Reflexionen über Theater prägen die Entwicklung der Szene in den letzten Jahrzehnten und führen zu grundlegenden Veränderungen. Das geschieht nicht von ungefähr: Kulturinstitutionen und -verbände setzten sich vermehrt dafür ein, die Interessen der welschen Theaterschaffenden zu wahren und zu fördern. Gleichzeitig lancierten die Kulturschaffenden der französischsprachigen Schweiz eine konstruktive Debatte über die Bedürfnisse ihrer Berufsgruppe und setzten sich aktiv mit den politischen Vertretern auseinander.¹ Auch auf regionaler Ebene werden kulturelle Fragen regelmässig verhandelt, etwa an der Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten der Westschweiz (La Conférence des délégués cantonaux aux affaires culturelles, CDAC), die Teil der interkantonalen Erziehungsdirektorenkonferenz der französischen Schweiz und des Tessins ist (Conférence des directeurs de l'instruction publique des cantons de Suisse romande et du Tessin, CIIP).

Seit Kurzem erwägt die CDAC, gemeinsame kulturpolitische Instrumente für die Westschweiz zu entwickeln, beispielsweise die Fondation romande pour le cinéma oder die Schaffung eines interkantonalen Fonds für die Unterstützung umfangreicher

¹ Erwähnt sei in diesem Zusammenhang die Initiative Matière première: Im Juni 2008 führten die Mitglieder mehrerer Theatergruppen im Waadtland gemeinsame Aktionstage für das Theater in der Westschweiz durch. Parallel dazu veröffentlichten sie ein Dokument zuhanden der Gemeinden und Kantone. Daraufhin starteten Genfer Kulturschaffende (Rassemblement des artistes et acteurs culturels, RAAC) ebenfalls eine Initiative. Nach langen Diskussionen mit den Vertretern der öffentlichen Hand verfasste die RAAC ihr Manifest: RAAC: Art, culture et création. Propositions en faveur d'une politique culturelle à Genève. Genève 2009, S. 79.

arbeit in der französischsprachigen Schweiz darin bestanden, Produktionen aus Paris in die städtischen Theater der Westschweiz einzuladen. Dank dem Einsatz der ersten Theaterleiter und der breiten Zustimmung des Publikums wurden die Theaterhäuser von den öffentlichen Gremien anerkannt. Damit war der Grundstein für ein institutionalisiertes Theater mit Eigenproduktionen in Genf und Lausanne gelegt. Parallel dazu tourten professionelle Theatergruppen, darunter die Artistes associés und das Centre dramatique romand, durch verschiedene Westschweizer Städte und lieferten mit ihren Produktionen den Beweis, dass nicht nur französische Gruppen qualitativ hochstehendes Theater bieten konnten.

Von 1968 bis Mitte der 1980er-Jahre gelang es, die Spielstätten dank öffentlicher Subventionen zu stabilisieren. Parallel dazu formierte sich eine freie Szene, die sich vom institutionalisierten Theater distanzierte und nach neuen Formen suchte. Sie förderte die Autonomie des Theaterbetriebs und erweiterte das Spektrum theatraler Praktiken.⁶ Beflügelt vom Reformgeist der 1960er-Jahre stellten die jungen freien Gruppen bisherige Strukturen und Ästhetiken infrage, insbesondere die im Theater bis anhin als zentral geltende Rolle des Dramatikers. Vermehrt tauchten auf der Bühne Hybridformen auf, die den Körper, die Bewegung und die Inszenierung ins Zentrum rückten. Manche Theatergruppen gründeten eigene Spielstätten, wie etwa das Theater Onze in Lausanne, die Szene diversifizierte sich stark.

In den 1980er-Jahren etablierte sich eine Offszene. Neue Spielstätten entstanden, wie beispielsweise die Grange de Dornoy (1984), das Théâtre de l'Arsenic in Lausanne (1989), etwas später, ebenfalls in Lausanne, das Théâtre 2.21 (1994) und Pull off (2002).⁷ In dieser Zeit wurden in Genf das Théâtre de l'Usine (1985), das Théâtre du Grütli (1988), das heute nicht mehr existierende Théâtre du Garage (1991–1998) sowie La Parfumerie (1994–2011) gegründet, die sich durch innovative Projekte profilierten. Das professionelle Theater entfaltete sich vor allem im Genferseegebiet, aber auch in anderen Regionen der Westschweiz sind dynamische Prozesse zu beobachten.⁸ Die kleinere Regionen verfügen häufig nicht über die nötige Infrastruktur, um grössere Theaterproduktionen einzuladen (Wallis, Teile des Kantons Freiburg und Jura). Kleintheater, die über die ganze Westschweiz verstreut sind, können daher meist nur kleine Produktionen einladen. Durch Investitionen in neue Infrastrukturen werden Theater als Gemeinschaft stiftende Orte anerkannt, sie werden als Gastspielstätten für professionelle Theaterproduktionen genutzt, aber auch für die Aktivitäten lokaler Vereine. Im Oberwallis hat die Gemeinde Visp 1991 einen Theaterbau mit 600 Plätzen errichtet. Im Unterwallis entstanden gleich mehrere Theater: Das Théâtre Crochetan (1989) in Monthey verfügt über einen der schönsten Theatersäle der Region (680

⁶ Vgl. Sutermeister, Anne-Catherine: *Sous les pavés, la scène. L'émergence du théâtre indépendant en Suisse romande à la fin des années 60*. Lausanne 2000.

⁷ Zahnd, René: *Entre l'oubli et l'euphorie. Le théâtre à Lausanne*. Lausanne 1997.

⁸ Erwähnt seien in diesem Zusammenhang das Théâtre Arc-en-Scène in La Chaux-de-Fonds, das Théâtre Benno Besson in Yverdon-les-Bains, Le Palace ab 1998 in Biel, das Théâtre de Vevey, das Théâtre Livio bis 1978 in Freiburg, Espace Moncor und Nuithonie in Villars-sur-Glâne bei Freiburg und das Théâtre de Valère in Sitten.

Plätze). In das Théâtre Les Halles in Sitten werden – neben Eigenproduktionen – Gastspiele aus der ganzen Westschweiz eingeladen. Daneben agieren in Sitten das alte Théâtre de Valère, das Petit Théâtre und mit jungen Theatergruppen das Théâtre Interface (1999), welches sich in einer Industriezone der Stadt befindet. Im Théâtre de L'Alambic (1997) in Martigny werden, in Zusammenarbeit mit der dortigen Schauspielschule, Aufführungen eingeladen und koproduziert. St-Maurice verfügt über einen grossen Theatersaal mit 850 Plätzen, wo Gastspiele französischer Theaterproduktionen gezeigt werden. Im Kanton Freiburg sind dank der Initiative lokaler Behörden mehrere Theaterräume entstanden: das CO2 in Bulle/La Tour-de-Trême (2004), das Bicubic in Romont (2005) und das Nuithonie in Villars-sur-Glâne (2005) in der Nähe von Freiburg. Ausserdem wurde im Dezember 2011 mit dem Equilibre ein neues Theater mit Orchestergraben im Zentrum von Freiburg eröffnet. Im Kanton Neuenburg hatten sich mehrere Gemeinden zu einem überregionalen Verbund zusammengeschlossen, um 1998 den Bau des Théâtre du Passage inmitten der Altstadt zu ermöglichen – es verfügt heute über einen grossen Saal mit 500 Plätzen und einen kleinen Mehrzwecksaal (*salle modulable*). Im Neuenburger Hinterland stösst man auf das Casino-Théâtre in Le Locle (1890), auf L'Heure bleue, ein Barocktheater (1837), das von 2003 an während mehrerer Jahre komplett saniert wurde, und auf das Théâtre Populaire Romand (TPR) in La Chaux-de-Fonds (1907). Die meisten sind Gastspielhäuser (ausser das TPR), bringen aber auch immer mehr eigene Produktionen oder Koproduktionen auf die Bühne. Im Kanton Waadt entstanden kleinere Theater, wie etwa das Echandole in Yverdon-les-Bains (1979), das Oriental in Vevey (1980er-Jahre) und die Usine à gaz (1985) in Nyon, wo sowohl schweizerische als auch internationale Produktionen zu sehen sind. Im französischsprachigen Teil des Kantons Bern wurde der alte Kinosaal Le Capitole (1929–1987), der als Theaterbühne benutzt wurde, 1998 durch das Théâtre Le Palace ersetzt. Einzig der Kanton Jura verfügt bis heute über keinen Theatersaal für professionelles Theater.

Erste Schritte in der Entwicklung eines kulturpolitischen Bewusstseins

Seit den 1950er-Jahren hat die französischsprachige Schweiz die Instrumente zur Förderung der verschiedenen Künste kontinuierlich weiterentwickelt. Beeinflusst durch die französische Kulturpolitik wurde zuerst das Kulturerbe (Museen) subventioniert. In einem zweiten Schritt folgte die Unterstützung von Theaterinstitutionen und dann die direkte Unterstützung künstlerischen Schaffens. Die beiden urbanen Zentren Lausanne und Genf waren sowohl in der Entwicklung kultureller Infrastruktur wie auch in der direkten Kulturförderung tonangebend. Im calvinistischen Genf profitierten etablierte Häuser wie die Oper oder die Comédie schon früh von regelmässigen Subventionen. Daneben stellte das Amt für Kultur der Stadt Genf seit den 1970er-Jahren Beiträge für die Unterstützung von Einzelproduktionen freier Gruppen zur Verfügung. In Lausanne war das Centre dramatique Anfang der 1970er-Jahre neben der

Oper die einzige öffentliche unter Federführung der von Kanton und Stadt, der nicht nur die zwei Gruppen wie das Théâtre, dieser Fonds du théâtre Kanton. In den 1990er durch neue Subventionen und professionalisierte oder subventionierte auf Gemeinde-, Kantonsfördervereinbarungen. Dank koordinierter Förderung Institutionen nahmen auch die kreative Eigen-

Rechtsstrukturen

Institutionell weist die und Theater mit gemischt klar definierten Profilen in den jeweiligen Städten, Kommune und die Förderung Spielstätten und Theater in kleineren Städten vor Initiative der Gemeinden und erhofften sich, die bote zu steigern. Die ihr Personal wird von Autonomie der Institutionen, nämlich die Finanzierung, Personalabteilung, erleichterte Deckung Oper. Während das fi wird, verwaltet eine Personal. Diese hybride zu Spannungen im Lo Genf diese Struktur be-

9 Sie sind das Resultat von Verhandlungen, Städten und Ver-

Oper die einzige öffentlich subventionierte Institution der darstellenden Künste. Doch unter Federführung des Regisseurs und Theaterleiters Charles Apothéloz wurde ein von Kanton und Stadt Lausanne gemeinsam geschaffener Fonds ins Leben gerufen, der nicht nur die zwei grossen Institutionen unterstützte, sondern auch freie Theatergruppen wie das Théâtre Création, das Théâtre Onze und die Artistes associés de Lausanne. Von der Stadt Lausanne und dem Kanton Waadt je zur Hälfte getragen, erlaubte dieser Fonds du théâtre en Suisse romande eine abgestimmte Theaterfinanzierung im Kanton. In den 1990er-Jahren wurde die jährlich punktuelle Förderung von Theater durch neue Subventionsverträge mit dreijähriger finanzieller Unterstützung erweitert und professionalisiert. Einige Städte begannen, Künstlerinnen und Künstlern kostenlose oder subventionierte Räumlichkeiten zur Verfügung zu stellen. Jüngst wurden auf Gemeinde-, Kantons- und Bundesebene (Pro Helvetia) ähnliche kooperative Fördervereinbarungen auch für die Sparte Tanz geschaffen (→ Tourneeförderung).⁹ Dank koordinierter Förderung der öffentlichen Hand und unter Mithilfe regionaler Institutionen nahmen im Theatersektor sowohl die künstlerische Selbständigkeit als auch die kreative Eigendynamik zu.

Rechtsstrukturen und Trägerschaften

Institutionell weist die Westschweiz produzierende Theaterhäuser, Gastspielhäuser und Theater mit gemischten Strukturen auf. Verschiedene Festivals mit künstlerisch klar definierten Profilen ergänzen das Angebot. Das Steuerungssystem spiegelt sich in den jeweiligen Statuten der Theater. Es gibt die direkte Verwaltung durch die Kommune und die Form der privaten oder öffentlich-rechtlichen Stiftung. Kleinere Spielstätten und Theatergruppen sind häufig als Vereine organisiert. Gastspielhäuser in kleineren Städten wie Morges (VD) oder Monthey (VS) entstanden auf Eigeninitiative der Gemeinden. Letztere wünschten sich einen Auftrittsort für lokale Vereine und erhofften sich, die Attraktivität der Gemeinde durch regelmässige Kulturangebote zu steigern. Die direkt verwalteten Theater sind im Gemeindebudget integriert, ihr Personal wird von den Gemeinden entlohnt. Obwohl die direkte Verwaltung die Autonomie der Institutionen einschränkt, bietet sie ihnen auch erhebliche Vorteile, nämlich die Finanzierung einer breiten Palette von Dienstleistungen (Kartenverkauf, Personalabteilung, Renovationen, technischer Support usw.), nicht zu vergessen die erleichterte Deckung möglicher Defizite. Recht speziell organisiert ist die Genfer Oper. Während das fixe Personal direkt von der Stadt Genf eingestellt und entlohnt wird, verwaltet eine Stiftung die Institution und bezahlt das temporäre Künstlerpersonal. Diese hybride Struktur führt zu betriebswirtschaftlichen Schwierigkeiten und zu Spannungen im Lohnsektor. Doch als öffentlicher Hauptgeldgeber behält die Stadt Genf diese Struktur bei.

⁹ Sie sind das Resultat von Überlegungen der Pro Helvetia, des Bundesamtes für Kultur, den Kantonen, Städten und Verbänden zur Förderung der Sparte Tanz.

Die grossen Theater wie etwa das Théâtre Vidy-Lausanne, die Comédie und das Théâtre de Carouge in Genf sind öffentlich- oder privatrechtliche Stiftungen. Diese werden hauptsächlich durch öffentliche Geldgeber (Stadt, Kanton) und subsidiär durch private Stiftungen finanziert. Der erste Fall verweist strukturell auf ein öffentliches Interesse. Die Aufsichtsbehörde, zum Beispiel die Fondation d'art dramatique (FAD), die die Comédie in Genf und das Théâtre de Poche seit den 1970er-Jahren verwaltet, ernennt offizielle Vertreter. Der Stiftungsrat setzt sich mehrheitlich aus aktiven Politikern verschiedener Regierungsparteien der Stadt zusammen, was, obwohl historisch begründet, sich heute im kulturellen Bereich als höchst problematisch erweist. Die privatrechtlichen Stiftungen (der häufigste Fall in der Westschweiz) verfügen ihrerseits nicht über dieselbe politische Legitimation, werden aber auch durch öffentliche Mittel subventioniert. Auch in diesem Fall können Vertreter öffentlicher Instanzen als Stiftungsräte tätig sein, wie das Beispiel der Fondation du Théâtre de Carouge (GE) zeigt.

Die Union des Théâtres Romands

Die produzierenden Theaterhäuser, in der Union des Théâtres Romands (UTR) integriert, erfüllen den Auftrag, Eigen- und Koproduktionen aufzuführen.¹⁰ Ihre Tätigkeit konzentriert sich in der Westschweiz aus historischen Gründen vor allem auf die Genferseeregion, wo zuerst ein Berufstheater entstand. In Genf zählen dazu das Grand Théâtre (Oper), das Théâtre de Carouge, die Comédie, das Nouveau Théâtre de Poche (Schauspiel), das Théâtre Am Stram Gram (junges Publikum) und das Théâtre des Marionnettes. In Lausanne gehören die Opéra de Lausanne, das Théâtre Vidy-Lausanne, Le Petit Théâtre (junges Publikum), das Théâtre Boulimie (Humor) und das Théâtre Kléber-Méleau der UTR an. Als Häuser mit Eigenproduktionen ausserhalb der Genferseeregion sind das Théâtre Populaire Romand in La Chaux-de-Fonds (NE) und seit Kurzem das Théâtre des Osses in Givisiez (FR) zu nennen. Für ihre Mitglieder hat die UTR als wichtigster Arbeitgeber im Bereich Theater einen Gesamtarbeitsvertrag verfasst, der die Arbeitsbedingungen und Löhne einheitlich regelt und von allen Mitgliedern der UTR unterschrieben wurde. Er gilt als eine Referenz für die gesamte Westschweizer Theaterbranche.

In der Saison 2007/08 konnten die dreizehn Mitglieder der UTR mehr als 400 000 Zuschauer verzeichnen. Eine grosse Auslastung lässt sich besonders in den folgenden Theatern beobachten: Das Grand Théâtre de Genève zählte mehr als 97 000 Zuschauende in insgesamt 84 Vorstellungen, das Théâtre Vidy-Lausanne registrierte 77 000 Zuschauende in 447 Vorstellungen, verteilt auf vier Bühnen. Die Mitglieder der UTR haben im Jahre 2008 75 Millionen Franken an öffentlichen Subventionen erhalten, wobei mehr als die Hälfte, 40,1 Millionen Franken, an das Grand Théâtre de Genève floss. 8,1 Mil-

10 Eine vollständige Liste der Verbände findet sich auf www.utr.ch und www.theaterschweiz.ch, 9. 8. 2011.

Der Fotograf Martin Schick
seine Impressionen vom Festival
Bellouard in Freiburg 2010 in
einer Collage festgehalten.
© Martin Schick.

lionen Franken erhielt die
Lausanne. Wie überall in d
die grösseren Subventionsb
Auch die Gastspieltheater v
menschluss. Um im 1986 g
den, muss ein Theaterleiter
Der Pool bezweckt einen r
schweizerischen und intern
ten zu reduzieren) und ei
Mehrheit der welschen Ga
diesem Pool von etwa vier
de l'Arsenic in Lausanne, d
du Passage in Neuenburg, d
du Crochetan in Monthey (

Die Festivals und da

Fünfspartenübergreifende
Sie zeichnen sich durch ei
und anspruchsvollen Produ

11 Charte du Pool des Théâtres

*Der Fotograf Martin Schick hat seine Impressionen vom Festival Bellouard in Freiburg 2010 in einer Collage festgehalten.
© Martin Schick.*



lionen Franken erhielt die Opéra de Lausanne und 8,2 Millionen das Théâtre de Vidy-Lausanne. Wie überall in der Schweiz sprechen in den meisten Fällen die Gemeinden die grösseren Subventionsbeiträge.

Auch die Gastspieltheater vertiefen den gegenseitigen Austausch durch einen Zusammenschluss. Um im 1986 gegründeten Pool des Théâtres Romands Mitglied zu werden, muss ein Theaterleiter hauptamtlich an einem subventionierten Theater tätig sein. Der Pool bezweckt einen regelmässigen Austausch von Informationen zu welschen, schweizerischen und internationalen Produktionen, gemeinsame Gastspiele (um Kosten zu reduzieren) und eine «Beschäftigung mit kulturpolitischen Fragen».¹¹ Die Mehrheit der welschen Gastspieltheater, die nicht Mitglieder der UTR sind, gehört diesem Pool von etwa vierzig Vertretern an. Dazu zählen beispielsweise das Théâtre de l'Arsec in Lausanne, das Grütli und das Théâtre St-Gervais in Genf, das Théâtre du Passage in Neuenburg, das Nuithonie in Villars-sur-Glâne (FR) sowie das Théâtre du Crochetan in Monthey (VS).

Die Festivals und das Theater für ein junges Publikum

Fünf spartenübergreifende Festivals ergänzen das Theaterangebot in der Westschweiz. Sie zeichnen sich durch eine Programmgestaltung aus, die sich mit internationalen und anspruchsvollen Produktionen dem künstlerischen Experiment verschreibt. Es

¹¹ Charte du Pool des Théâtres Romands, 21. 5. 2007.

handelt sich um das Festival de la Bâtie in Genf (1977), das Belluard Bollwerk International (1983) in Freiburg, das *far° festival des arts vivants* in Nyon (1984), das Festival de la Cité (1972) und Les Urbaines in Lausanne (1996).

Das derzeit von Alya Stürenberg geführte Festival de la Bâtie findet jedes Jahr im September in Genf, Stadt und Kanton, und sporadisch im angrenzenden Frankreich statt. Es fördert Talente der europäischen, schweizerischen und Genfer Theaterszene. Es koproduziert seit vielen Jahren Produktionen welscher Gruppen, wie zum Beispiel diejenigen von Massimo Furlan.

Das Belluard Bollwerk International – Ende Juni, Anfang Juli an verschiedenen Orten in Freiburg – steht jetzt unter der Leitung von Sally de Kunst. Es ist kleiner und bietet einen Einblick in das zeitgenössische nationale und internationale Kunst-, Theater- und Performanceschaffen.

Das seit 2010 von Véronique Ferrero-Delacoste kuratierte *far° festival des arts vivants* zeigt jeweils im August ein anspruchsvolles und originelles Programm mit schweizerischen und internationalen Theaterproduktionen. Das vielfältige Angebot reicht von Performance über Tanz bis hin zum Figurentheater und vielen Hybridformen. Das macht das *far°* zu einem wichtigen Treffpunkt der Theater- und Kleinkunstszene. Die Festivalproduktionen finden im Kulturzentrum Usine à gaz und an anderen Orten in Nyon statt.

Das Festival de la Cité ist das älteste Theaterfestival in der Westschweiz und besonders eklektisch. Die Absicht, das Kunstfestival als kommerzielles Festevent zu organisieren, hatte in den letzten Jahren zum Verlust der künstlerischen Identität des Cité geführt. Der jetzige Leiter Michael Kinzer möchte das Festival wieder stärker auf die Künste ausrichten. Anfang Dezember findet Les Urbaines in verschiedenen Spielstätten, öffentlichen Räumen und Galerien in Lausanne statt. Es ist für Besucher kostenlos, künstlerisch avantgardistisch und zeichnet sich durch die Teilnahme wichtiger zeitgenössischer Künstlerinnen und Performer aus der Schweiz und von anderswo aus. Die Festivals spielen eine massgebende Rolle im Theatersystem der Westschweiz: Sie wirken ergänzend zu den festen Spielstätten und bieten ideale Bedingungen, um lokale und internationale Produktionen ausländischen Programmverantwortlichen zu präsentieren.

Seit zwanzig Jahren existiert institutionalisiertes Theater für ein junges Publikum in der Westschweiz. Drei Theater widmen sich ausschliesslich dieser Gattung: das Petit Théâtre in Lausanne und das Théâtre Am Stram Gram in Genf sowie das Théâtre de la Grenouille in Biel, das seit über zehn Jahren zweisprachige Aufführungen für Kinder und Jugendliche zeigt.¹² Seit einigen Jahren befindet sich das Kinder- und Jugendtheater im Aufschwung, die meisten Gastspielhäuser programmieren jährlich ein bis zwei Aufführungen für ein junges Publikum, und lokale Kompanien fangen an, Kinder- und Jugendstücke zu produzieren. Es stellt sich allerdings die Frage, ob

12 Neben dem Petit Théâtre bestand bis 2009 auch das Kindertheater in Lausanne (Théâtre pour enfants de Lausanne, TPEL), das Theaterkurse für Jugendliche offerierte und Kinder- und Jugendtheaterproduktionen zeigte. Seit 2009 konzentriert die Stadt Lausanne ihre Aktivitäten auf das Petit Théâtre, plant jedoch mittelfristig ein Theater für junges Publikum im alten Kino Romandie.

dieser Trend auf eine reelle Nachfrage, die Förderung der Geldgeber, Theatergruppen produzieren künstlerische und pädagogische Theater, ob das Zielpublikum effektiv erreicht wird. Produzenten über eine entsprechende Produktionen théâtre pour l'enfance et la jeunesse.

Die «arts de la scène»

Nach dem Überblick über verschiedene Theaterformen der Westschweiz soll nun der Blick auf die letzten Jahrzehnte gemacht werden. In den letzten Jahrzehnten machte sich ein europäischer Einfluss bemerkbar. Dies führte auch zu terminologischen Veränderungen. Dies bezeichnet nicht mehr nur Drama, sondern meint im allgemeinen Diskurs Theater. In den letzten Jahren als Theater bezeichnet werden tänzerischer, humoristischer und experimenteller. In der Schweiz – und auch in Frankreich – sind übergreifenden Spielplänen einbezogen. Seit den 1990er-Jahren entdecken verschiedene Gattungen, wie der Tanz wurden auf der Vidy-Formen und Genres präsentiert. In anderen produzierender Theaterformen plänen Sprechtheater, Performance und Tanz.¹³ Die Theaterbühnen der letzten Jahre sind nicht nur zwischen Genre und Gattung, sondern auch zwischen Ausrichtung spezialisiert haben. In der Schweiz das Théâtre de Beausobre in Lausanne ist ein einst klaren künstlerischen Produktionen dazu geführt, dass die seit den 1990er Jahren freien Gruppen und festen Inszenierungen. So waren beispielsweise noch die Comédie und dem Théâtre St-Catherine L'Alakran an diesem oder jenen Unterscheidungsmerkmal. Die

13 Einzige erwähnenswerte Ausnahme ist das zeitgenössische Dramatik wid

dieser Trend auf eine reelle Nachfrage des Publikums zurückzuführen ist oder auf die Forderung der Geldgeber, Theater für alle Altersgruppen anzubieten. Immer mehr Theatergruppen produzieren für ein junges Publikum, aber oft ohne entsprechende künstlerische und pädagogische Rücksichtnahme. Deshalb sollte ermittelt werden, ob das Zielpublikum effektiv erreicht wird, besonders im Jugendtheater. Verfügen die Produzenten über eine entsprechende Ausbildung, wie von der Association suisse du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ASTEJ) gefordert?

Die «arts de la scène» erobern die Spielpläne

Nach dem Überblick über verschiedene Organisationsformen und Theaterinstitutionen der Westschweiz soll nun das künstlerische Angebot beleuchtet werden. In den letzten Jahrzehnten machte sich in der Programmierung der welschen Spielpläne ein europäischer Einfluss bemerkbar, spartenübergreifende Formen gewannen an Boden. Dies führte auch zu terminologischen Veränderungen: Der Gattungsbegriff Theater bezeichnet nicht mehr nur Dramatik im traditionellen Sinne, Sprechtheater, sondern meint im allgemeinen Diskurs mehr und mehr «arts de la scène». Was vor zwanzig Jahren als Theater bezeichnet wurde, hat sich durch die Integration musikalischer, tänzerischer, humoristischer und weiterer performativer Elemente gewandelt.

In der Schweiz – und auch in Europa – hat das Théâtre Vidy-Lausanne mit spartenübergreifenden Spielplänen eine entscheidende Rolle bei dieser Vermischung gespielt: Seit den 1990er-Jahren entdeckte das Lausanner Publikum die Talente des *nouveau cirque*, und verschiedene Gattungen wie etwa das Chanson, Musical, die Poesie und der Tanz wurden auf der Vidy-Bühne als breites Spektrum zeitgenössischer theatraler Formen und Genres präsentiert. Auch die Spielpläne der reinen Gastspielhäuser und anderer produzierender Theater sind diesem Trend gefolgt und mischen in ihren Spielplänen Sprechtheater, Performance, Musiktheater, *nouveau cirque* und manchmal Tanz.¹³ Die Theaterbühnen der Westschweiz weisen einen gemischten Spielplan auf, der nicht nur zwischen Genres wechselt, sondern auch die Produktionsarten (Gastspiele, Koproduktionen, Artist in Residence). Obwohl sich einige auf eine bestimmte Ausrichtung spezialisiert haben (das Octogone in Pully [VD] beispielsweise auf Tanz, das Théâtre de Beausobre in Morges [VD] auf Humor), verwischen allmählich die einst klaren künstlerischen Profile der Häuser. Die Vermischung der Genres hat auch dazu geführt, dass die seit den 1970er-Jahren existierenden Spannungen zwischen freien Gruppen und festen Institutionen – das In und das Off – verschwunden sind. So waren beispielsweise noch vor zwanzig Jahren die Unterschiede zwischen der Comédie und dem Théâtre St-Gervais in Genf offensichtlich. Heute spielt die Gruppe L'Alakran an diesem oder jenem Ort, einzig die Grösse einer Produktion gilt als Unterscheidungsmerkmal. Die Tanzkompanie von Gilles Jobin verdeutlicht dies auf

¹³ Einzige erwähnenswerte Ausnahme bildet das Théâtre de Poche in Genf, das sich ausschliesslich der zeitgenössischen Dramatik widmet.



«Que faisons-nous ici?» Die auch im Ausland bekannte Compagnie L'Alakran lädt in der Produktion *Kaïros, Sisyphes et Zombies* (Comédie de Genève 2009) zur philosophischen Pause. Compagnie L'Alakran, Foto: Nicolas Lieber.

eindrückliche Weise: Während sie in der französischen Schweiz ihre Produktionen im Arsenic in Lausanne oder im Grütli in Genf präsentiert, also auf Bühnen, die vor allem experimentelle Arbeiten zeigen, ist sie in Paris mit ihren Choreografien im Théâtre de la Ville de Paris aufgetreten, einem der grössten subventionierten Häuser, oder auf anderen internationalen Bühnen, die vorwiegend Werke etablierter Theaterschaffender zeigen.

Infolgedessen sehen sich die Theaterbetriebe in der Westschweiz heute mit einem europäisch weit verbreiteten Problem konfrontiert: Wie können sie in einer Theaterlandschaft, deren Gattungs- und Institutionsgrenzen immer fließender werden, ein klares künstlerisches Profil entwickeln? Und wie kommt das Publikum mit dem künstlerisch reichhaltigen, aber zunehmend uniformen Angebot zurecht?

Zur Zusammenarbeit zwischen Gruppen und Häusern

In den letzten Jahrzehnten ist die Zahl der freien Theatergruppen stark gestiegen. Während sich die ersten vor allem in Lausanne und Genf etablierten, unterstützen andere Städte und Regionen wie etwa Freiburg und der Kanton Wallis erst seit einigen Jahren verschiedene freie Gruppen, was die Entstehung einer freien Theaterszene in der gesamten Westschweiz begünstigt. Da die Häuser mit Eigenproduktionen stark

ausgebucht sind, müssen die Gruppen zu den Gastspielhäusern aufsuchen und werden. Die Gruppen und die Künstler profitieren von der Vermittlungsarbeit. Ge Grütli und das Théâtre St- verpflichten sich zu langfristigen über genügend Mittel verfü den Gruppen über Koproduktion Unterstützung an. In dieser zierende Häuser» (UTR) ob Kategorisierung schrittweis len und künstlerischen Auftr

Theatertexte und In

Seitdem sich die Theater inpiert haben, werden vermehrt gebracht.¹⁴ Auch wenn die 1 matikerinnen und Dramatiker sie dennoch regelmässig g von der Beziehung zu den T sind die Zusammenarbeit d des Osses in Givisiez oder d Théâtre St-Gervais und im T den 1970er-Jahren. Benno K Probst auf die Bühne gebrä Genf, hat die Arbeit von O Einen wichtigen Schritt voll de Poche in Genf übernimmt tik zu Verfügung zu stellen. Françoise Courvoisier, setzt René Zahnd, Antoine Jaccou gemeinsam mit dem Théâtre die Inszenierungen des Poch Mit verschiedenen Massna sischsprachigen Schweiz g Texte, die Ecrivains associ

14 Wie Joël Aguet in seinem 1950er-Jahren aktiv. Richti dazu Société Suisse des A 2009.

ausgebucht sind, müssen die freien Gruppen auf der Suche nach Auftrittsorten Kontakt zu den Gastspielhäusern aufnehmen. Diese sind so zu unerlässlichen Partnern der freien Gruppen geworden. Die Gastspielhäuser stellen die nötige Infrastruktur zur Verfügung und die Künstler profitieren nicht selten von ihrer Kommunikations-, Öffentlichkeits- und Vermittlungsarbeit. Gewisse Theater, etwa das Nuithonie in Villars-sur-Glâne, das Grütli und das Théâtre St-Gervais in Genf, geben mehreren Gruppen Gastrecht oder verpflichten sich zu langfristiger Zusammenarbeit. Wenn die Gastspielhäuser nicht über genügend Mittel verfügen, eine Produktion vollständig zu finanzieren, bieten sie den Gruppen über Koproduktionen eine finanzielle, künstlerische und administrative Unterstützung an. In diesem Sinne sind Kategorien wie «Gastspielhäuser» und «produzierende Häuser» (UTR) obsolet geworden. Vielmehr gilt es heute, diese institutionelle Kategorisierung schrittweise zu relativieren und mittelfristig genauer über den kulturellen und künstlerischen Auftrag jeder Institution nachzudenken.

Theatertexte und Inszenierungen

Seitdem sich die Theater in der Westschweiz von der französischen Dramatik emanzipiert haben, werden vermehrt Texte welscher Autoren und Autorinnen auf die Bühne gebracht.¹⁴ Auch wenn die Produktionskollektive der 1970er-Jahre die Rolle der Dramatikerinnen und Dramatiker in der Westschweiz wie anderswo relativierten, wurden sie dennoch regelmässig gespielt. Ihre Präsenz auf den Theaterbühnen hängt stark von der Beziehung zu den Theaterleitern und deren Engagement für sie ab: Beispiele sind die Zusammenarbeit der Freiburger Autorin Isabelle Daccord mit dem Théâtre des Osses in Givisiez oder die des Theaterleiters und Regisseurs François Rochaix im Théâtre St-Gervais und im Théâtre de Carouge in Genf mit dem Autor Michel Viala in den 1970er-Jahren. Benno Besson hat in der Genfer Comédie viele Texte von Jacques Probst auf die Bühne gebracht, Claude Stratz, der frühere Direktor der Comédie in Genf, hat die Arbeit von Olivier Chiacchiari unterstützt.

Einen wichtigen Schritt vollzieht Philippe Morand 1996, als er die Leitung des Théâtre de Poche in Genf übernimmt und beschliesst, die Bühne der zeitgenössischen Dramatik zu Verfügung zu stellen. Die Entscheidung trägt noch heute: die aktuelle Leiterin, Françoise Courvoisier, setzt das Modell fort. Texte von Autoren wie Dominique Ziegler, René Zahnd, Antoine Jaccoud, Sandra Korol oder dem jungen Julien Mages werden oft gemeinsam mit dem Théâtre Vidy-Lausanne und anderen Theatern koproduziert, sodass die Inszenierungen des Poche in der ganzen Westschweiz gezeigt werden können.

Mit verschiedenen Massnahmen wird die zeitgenössische Dramatik in der französischsprachigen Schweiz gefördert: Das Théâtre en camPoche publiziert welsche Texte, die *Ecrivains associés du théâtre* (Suisse) setzt sich für die Bekanntmachung

14 Wie Joël Aguet in seinem Aufsatz verdeutlicht, waren Autoren wie René Morax bereits vor den 1950er-Jahren aktiv. Richtig etabliert haben sich die welschen Autoren allerdings erst nachher. Vgl. dazu *Société Suisse des Auteurs* (Hg.): *Le livre des écrivains associés du théâtre de Suisse*. Orbe 2009.

hiesiger Autoren ein, und mit Textes-en-Scènes wurde ein Unterstützungstool für die Produktion von Theatertexten geschaffen.

Seit einigen Jahren treten gewisse Autoren nicht mehr nur als Dramatiker, sondern in Personalunion als Autor, Dramaturg und Regisseur ihrer Texte auf. Ihr Fokus richtet sich auf die «écriture de plateau» (prozesshaftes Schreiben), die Konzept und Inszenierung mit einschliesst.¹⁵ Zu Ihnen zählt Mathieu Bertholet, einer der wenigen Dramatiker, der im Katalog des französischen Verlagshauses Actes Sud vertreten ist, und zwar mit folgenden Stücken: *Sainte Kimmernis*, das 2008 in Sitten (VS) gespielt wurde, *Case study house #1 to #5*, das im Grütli in Genf und im Théâtre Interface in Sitten (VS) zur Aufführung kam, sowie *Shadow Houses*, welches das französische Théâtre de Genevilliers koproduzierte. Auch Julien Mages, diplomierter Abgänger der Westschweizer Theaterschule Manufacture (Haute école de théâtre de Suisse romande), stösst mit seiner Textarbeit, die eine nüchtern subtile Ästhetik aufweist, auf grosses Interesse.

Eine Kombination von szenischem Schreiben und Performance weisen die auch im Ausland bekannten Arbeiten der Compagnie Marielle Pinsard, der Compagnie Jours tranquilles von Fabrice Gorgerat, der Compagnie L'Alakran in Genf und Massimo Furlans in Lausanne auf. Die beiden Letzteren waren im offiziellen Programm des Festival d'Avignon von 2009 und 2010 vertreten. Kennzeichnend ist hier die Verbindung von Text, Bewegung und Inszenierung für eine starke ästhetische Wirkung. Von den gewaltigen und enigmatischen Bildern eines Fabrice Gorgerat bis hin zu Oskar Gomez Mata (L'Alakran), die beide den Fokus mehr auf das Authentische als auf das Theatrale der Darstellung lenken, über Massimo Furlan, dessen Inszenierungen auf der Kraft des emotionalen Gedächtnisses beruhen und dessen Ästhetik nicht ganz ohne Kitsch auskommt, leisten diese Künstler einen wichtigen Beitrag zum zeitgenössischen Theaterschaffen.

Einige Theatergruppen wählen konsequent den Text als Grundlage ihrer Inszenierungen. Das Teatro Malandro etwa, geleitet von Omar Porras, ist in der Schweiz und im Ausland bekannt für eine aussergewöhnliche Bildsprache. Als weiterer sicherer Wert in der Theaterszene der Westschweiz gilt Denis Maillefer mit seinem Théâtre en Flamme. Seit zwanzig Jahren entwickelt Maillefer eine feine und bissige Ästhetik, um dramatischen Texten (Fausto Paravidino, Antoine Jaccoud usw.) und literarischen Werken (insbesondere von Ramuz, Philippe Forest und Noëlle Revaz) eine Stimme und einen Körper zu verleihen.

Corodis stützt das En-suite-System

Das Theater in der französischen Schweiz funktioniert nach dem En-suite-System: Die Künstlerteams bilden sich für die jeweiligen Produktionen und lösen sich danach wieder auf. Dieses System bringt Vor- und Nachteile mit sich. In finanzieller Hinsicht ist es flexibler und weniger kostspielig. Wird eine Künstlergruppe für eine bestimmte Zeit

¹⁵ Vgl. Tackels, Bruno: *Fragments d'un théâtre amoureux. Les Solitaires intempestifs*. Besançon 2001.

gebildet, kann sie sich ganz d. Repertoiresystem, das von der Österreich und auch in der CO Abend eine andere Rolle spielen, da es den Künstlern erlaubt, in beruflicher und sozial wachsenden wechseln zwischen z. Sie verfügen weder über ein r Sicherheit. Aus diesem Grund Rolle. Wie kann sie verlängert Mithilfe der Kommission der der Corodis (Commission rom in dieser Frage der Deutschs Initiative der hiesigen Kulturs Unterstützung der Pro Helvetia Hand präsierte Corodis hat und im Ausland zu verbreiten mindestens drei Kantonen. A wie Innovation und Originalit Fördergefässe: Der Fonds mit mitglieder, die entscheiden, ob von Anbeginn. Daneben wurde Romande der Fonds ohne vorg Produktionen aufgrund der Ein 542000 Franken aus beiden Fo Dieses einzigartige Modell hat einigen Jahren steigt die Anzahl dieser Förderung deutlich mach rien zu schaffen, die hohes kün Regionen berücksichtigen, da gesamten französischen Schwe Corodis hat sich mit dem Pool geschlossen, um Strategien zur V Verlängerung ihrer Spieldauer r pen die drei Institutionen über Sitzung. Überzeugen die Projek Produktionen. Dies macht den welschen Theaterproduktionen Theaterschaffenden. Zwei Variä Gruppe produziert ein Stück un aufnahme vor; oder es gelingt i verschiedene Gastspielhäuser z jüngste Ergebnis der Zusammen

gebildet, kann sie sich ganz der einen Produktion widmen, während im traditionellen Repertoiresystem, das von den meisten Stadttheatern in der Schweiz, in Deutschland, Österreich und auch in der Comédie Française betrieben wird, die Schauspieler jeden Abend eine andere Rolle spielen. Künstlerisch mag das En-suite-System bereichernd sein, da es den Künstlern erlaubt, in einen konzentrierten kreativen Prozess einzutauchen. In beruflicher und sozialer Hinsicht aber ist es problematisch: Die Theaterschaffenden wechseln zwischen zeitlich begrenzter Beschäftigung und Arbeitslosigkeit. Sie verfügen weder über ein regelmässiges Einkommen noch über genügend soziale Sicherheit. Aus diesem Grund spielt die Dauer einer Produktion eine entscheidende Rolle. Wie kann sie verlängert respektive die Produktion breiter gestreut werden?

Mithilfe der Kommission der welschen Schweiz für den Vertrieb von Produktionen, der Corodis (Commission romande de diffusion des spectacles), ist die Westschweiz in dieser Frage der Deutschschweiz um einiges voraus. 1993 wurde Corodis auf Initiative der hiesigen Kulturszene, welscher Kantone, welscher Städte und mit der Unterstützung der Pro Helvetia gegründet. Die durch einen Vertreter der öffentlichen Hand präsierte Corodis hat zum Ziel, Theaterproduktionen in der Westschweiz und im Ausland zu verbreiten. Zentrales Kriterium ist die Anzahl Aufführungen in mindestens drei Kantonen. Abgesehen davon gelten bestimmte Qualitätskriterien wie Innovation und Originalität. Die Kommission verfügt über zwei verschiedene Fördergefässe: Der Fonds mit Visionierung der Produktionen durch Kommissionsmitglieder, die entscheiden, ob eine Verbreitung unterstützungswürdig ist, existiert von Anbeginn. Daneben wurde im Jahr 2000 mit der Unterstützung der Loterie Romande der Fonds ohne vorgängige Visionierung geschaffen. Hier werden künftige Produktionen aufgrund der Eingabedossiers beurteilt. Im Jahr 2008 hat Corodis mit 542000 Franken aus beiden Fonds die Verbreitung von 1167 Aufführungen gefördert. Dieses einzigartige Modell hat sich bewährt und gewinnt weiter an Bedeutung. Seit einigen Jahren steigt die Anzahl der eingereichten Gesuche, was die Notwendigkeit dieser Förderung deutlich macht. Für Corodis heisst das, strengere Selektionskriterien zu schaffen, die hohes künstlerisches Niveau fördern und gleichzeitig sämtliche Regionen berücksichtigen, da die Kommission von Gemeinden und Kantonen der gesamten französischen Schweiz finanziert wird.

Corodis hat sich mit dem Pool des Théâtres Romands und der UTR zusammenschlossen, um Strategien zur Verbreitung von Produktionen zu entwickeln und die Verlängerung ihrer Spieldauer zu bewirken. Jedes Jahr informieren die Theatergruppen die drei Institutionen über ihre Projekte und präsentieren ihnen diese an einer Sitzung. Überzeugen die Projekte, verpflichten sich die Theaterhäuser zum Kauf der Produktionen. Dies macht den gemeinsamen Willen deutlich, die Verbreitung von welschen Theaterproduktionen zu fördern und verbessert die finanzielle Situation der Theaterschaffenden. Zwei Varianten der Tourneeplanung stehen im Mittelpunkt: Eine Gruppe produziert ein Stück und sieht für die darauffolgende Spielzeit eine Wiederaufnahme vor; oder es gelingt ihr, die Produktion bereits als eingereichtes Projekt an verschiedene Gastspielhäuser zu verkaufen und so die Spieldauer zu verlängern. Das jüngste Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Corodis, UTR und Pool des Théâtres

Romands ist die Website www.plateaux.ch. Sie richtet sich an die Öffentlichkeit sowie an ausländische Programmleiter, die somit alle Informationen über die aktuellen Produktionen zur Verfügung haben.

Trotz recht erfolgreicher Distributions- und Diffusionspraxis sind weiterführende Überlegungen nötig: Sie betreffen das Verhältnis zwischen den produzierenden Häusern und den freien Gruppen oder das derzeitige Überangebot an Theaterproduktionen. Wie unterstützen die Institutionen die gastierenden Gruppen? Welche Mittel und Ressourcen werden zur Verfügung gestellt? Finanzieren die Theaterhäuser die Produktionen vollumfänglich oder müssen die Gruppen zusätzliche Mittel bei Stiftungen und Verbänden beantragen, welche bereits die Theaterhäuser unterstützen und somit die Gruppen indirekt doppelt subventionieren? Setzen sich die Theaterhäuser für die Gruppen ein und fördern sie aktiv die Verbreitung ihrer Produktionen?

Die öffentliche Hand unterstützt sowohl die Theaterhäuser wie auch die Produktionen freier Gruppen, die in den Institutionen präsentiert werden. Einige Kantone und Städte haben daher bereits geprüft, ob der Abschluss von Leistungsvereinbarungen die Koordination vereinfachen und zugleich die Finanzströme transparenter machen könnte. Mehrere welsche Kantone haben mit den jeweiligen Institutionen schon Vereinbarungen getroffen, bei denen die erwarteten Leistungen künftiger Produktionen mithilfe von Qualitäts- (Zufriedenheit der Künstler, des Publikums, mediales Echo) und Quantitätskriterien (Auslastung, Anzahl von Eigenproduktionen, Gastspielen, Aufführungen, Schulaufführungen usw.) festgelegt werden. Auf solche Weise kann eine Wende herbeigeführt werden, weg vom Giesskannenprinzip, das viele Theatergruppen mit kleinen Beiträgen unterstützt, hin zu einer Auswahl, in der qualitativ hochstehende Produktionen Priorität haben. Dies zeigt sich besonders gut am Beispiel der Stadt Lausanne, wo mehr als fünfzig Projekte pro Jahr von freien Gruppen eingereicht werden, sodass die Zahl der berücksichtigten Produktionen reduziert werden musste.

Berufliche Ausbildung

Obwohl bereits vor dem Zweiten Weltkrieg in den Konservatorien von Genf und Lausanne Schauspielunterricht angeboten wurde, erfolgte die Institutionalisierung der Berufsausbildung von Schauspielern erst in den 1950er-Jahren. 1960 entstand in Lausanne die Section professionnelle d'art dramatique (SPAD) als Teil des Conservatoire de Lausanne. 1971 wurde in Genf die Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD) eröffnet. Nach dreijähriger Ausbildung erhielten die Abgänger dieser Schulen bis 2003 das kantonale Diplom als Berufsschauspieler. Mit der Bologna-Reform wurde die Ausbildung in den Kunsthochschulen, insbesondere in den Schauspielschulen, neu organisiert und eine Konzentration auf nur noch eine Ausbildungsstätte zeichnete sich ab. Auf Initiative der welschen Kantone wurde im Dezember 2003 die Haute école de théâtre de Suisse romande – La Manufacture – in Lausanne gegründet. Die im Quartier Malley gelegene Schule nimmt für die dreijährige Bachelorausbildung zum Schauspieler zwei Jahrgänge à fünfzehn Studenten auf, die zuvor eine Aufnahmeprüfung bestehen müssen.

Der Masterstudiengang Regie der gesamtschweizerischen Struktur erforderte die Verlangung einer kritischen Masse zu erreichen (Zürich, Bern, Lausanne und Valais). Die verschiedenen von den unterschiedlichen Kantonen gleichzeitig dient der Austausch und der Schaffung von Netzwerken.¹⁶

Um ein renommiertes Hochschulstudium zu ermöglichen, hat die Manufacture seit 2011 Bachelors für Berufstätige in Zürich, Bern und Lausanne angeboten. Die Association Artos für Kulturmanagement und ein eidgenössisches Institut für die eidgenössischen Vorgaben an die Hochschulen (HES), bietet die Manufacture an der Haute école de théâtre de Suisse romande an professionelle Theaterschaffende und Publikum durch Theaterpraxis zu verbinden.

Veränderungen des rechtlichen Rahmens

Die Professionalisierung der Kultur unter anderem einer kantonalen Kulturpolitik waren die ersten Kantone, die dies taten. Die Kantone Freiburg und Neuenburg haben diese Gesetze stossen heute an die Grenzen. Das Kulturförderungsgesetz aus dem Jahr 1980 des Kulturförderungsgesetzes aus dem Jahr 1980 haben mehrere Kantone ihre Kulturgesetze angepasst. Genf, während Neuenburg die Produktionen aufgeschoben hat. Anpassungen zwischen dem Kanton, den Gemeinden und der Subsidiarität, die in der Bundesgesetzgebung geregelt ist, sind geographischen und kulturellen Kontexten, welche mehrheitlich die grossen Theaterzentren Kulturausgaben besser verteilt werden. Die Kriterien sollen künftig die Basis der Kulturförderung sein. Die Verteilung zwischen Städten, Gemeinden und weiteren Neuerungen betrifft die Finanzierung.

16 Zwei weitere wichtige Ausbildungsstätten sind die Haute école de théâtre de Suisse romande in Lausanne und die Haute école de théâtre de Suisse romande in Genf.

17 Der Kanton Jura verfügt nicht über eine eigene Theaterhochschule.

Der Masterstudiengang Regie der Manufacture fügt sich in eine komplett neue gesamtschweizerische Struktur ein, den Master Campus Théâtre. Um die vom Bund verlangte kritische Masse zu erreichen, bieten die vier Schauspielschulen der Schweiz (Zürich, Bern, Lausanne und Verscio) gemeinsam einen MA an. So können die Studierenden von den unterschiedlichen Schwerpunkten der Schulen profitieren, und gleichzeitig dient der Austausch der gesamtschweizerischen Vernetzung der Theaterschaffenden.¹⁶

Um ein renommiertes Hochschulzentrum für darstellende Künste zu werden, bildet die Manufacture seit 2011 Bühnentechniker aus (Fähigkeitsausweis) und plant einen Bachelor für Berufstätiger in Zusammenarbeit mit der Hochschule der Künste in Zürich. Die Association Artos wiederum offeriert unter anderem eine Ausbildung in Kulturmanagement und ein eidgenössisches Diplom in Bühnentechnik. Gestützt auf die eidgenössischen Vorgaben an die Fachhochschulen, Hautes écoles supérieures (HES), bietet die Manufacture auch Weiterbildungen an, beispielsweise ein Certificate of Advanced Studies (CAS) für Theaterpädagogik. Die Ausbildung richtet sich an professionelle Theaterschaffende und zielt auf die Vermittlung zwischen Theater und Publikum durch Theaterpraxis.

Veränderungen des rechtlichen Rahmens

Die Professionalisierung der Kulturschaffen bedurfte eines rechtlichen Rahmens, unter anderem einer kantonalen Kultugesetzgebung: Bern (1975) und Waadt (1978) waren die ersten Kantone, die Gesetze zur Kulturförderung verabschiedeten. Die Kantone Freiburg und Neuenburg folgten 1991, 1996 die Kantone Genf und Wallis.¹⁷ Diese Gesetze stossen heute an die Grenzen ihrer Möglichkeiten. Mit der Annahme des Kulturförderungsgesetzes auf Bundesebene (BKF) im Dezember 2009 haben mehrere Kantone ihre Kultugesetze revidiert, so beispielsweise Bern, Waadt und Genf, während Neuenburg die Prüfung seines Gesetzes aus dem Jahre 1991 vorerst aufgeschoben hat. Anpassungen erfolgen bezüglich der Finanzierungsmodalitäten zwischen dem Kanton, den Gemeinden und den Regionen (Waadt und Genf). Auch die Subsidiarität, die in der Bundesverfassung und in den verschiedenen kantonalen Gesetzgebungen geregelt ist, muss präzisiert und gegebenenfalls den jeweiligen geografischen und kulturellen Kontexten angepasst werden. Insbesondere die Städte, welche mehrheitlich die grossen Theaterhäuser finanzieren, stellen die Frage, wie die Kulturausgaben besser verteilt werden können. Nicht mehr politische und finanzielle Kriterien sollen künftig die Basis einer wirksameren und koordinierten Aufgabenverteilung zwischen Städten, Gemeinden und Kantonen bilden, sondern kulturelle. Eine weitere Neuerung betrifft die Frage nach dem Zugang zu Kultur und deren Vermitt-

16 Zwei weitere wichtige Ausbildungsstätten: Die Ecole des Teinturiers in Lausanne und die Ecole Serge Martin in Genf.

17 Der Kanton Jura verfügt nicht über ein Kultugesetz.

lung, zwei Grundsätze, die auf Verfassungsebene im Kulturförderungsgesetz verankert sind. Nachdem sich die öffentliche Hand bisher insbesondere dem künstlerischen und kulturellen Angebot gewidmet hat, interessiert sie sich nun zunehmend für den Aspekt der Nachfrage. Die finanziellen Schwierigkeiten zahlreicher Gemeinden und die Debatte um eine Demokratisierung der Kultur in Frankreich und in Deutschland haben das Klima verschärft.¹⁸ Dies spiegelt sich insbesondere in der verstärkten Fokussierung auf Auslastungszahlen und erhöhter Kontrolle. In der momentan verhärteten Situation werden Initiativen bevorzugt, die den Zugang zu Kultur erleichtern und ihre Wirkung stärken: Zuschauerentwicklung, Öffentlichkeitsarbeit, Vermittlung, Aufführungen für ein junges Publikum und für alle Altersgruppen. Auch wenn nach dem Verhältnis von Produktion und Rezeption, finanziellem Aufwand und Ertrag gefragt werden muss, so ist es dennoch entscheidend, die kulturelle Vielfalt, ohne Legitimationszwang, zu bewahren und zu fördern.

Wie wird heute in der Westschweiz Theater subventioniert? Mit Ausnahme der produzierenden Theater und der Gastspielhäuser, deren Verpflichtung zu Eigenproduktionen und Nachwuchsförderung zu überdenken ist, werden hauptsächlich einzelne Produktionen punktuell unterstützt. Seit einigen Jahren werden auch meistens dreijährige Subventionsverträge mit freien Gruppen abgeschlossen, um den besonders erfolgreichen Gruppen mehr Sicherheit zu verleihen. Keine welsche freie Gruppe kommt in den Genuss von regelmässigen Subventionen – mit Ausnahme des Teatro Malandro in Genf. Diese Theatergruppe ist die einzige in der Schweiz, die mit der Stadt Genf, dem Kanton Genf und der Pro Helvetia über eine kooperative Fördervereinbarung verfügt. Die Formen der Unterstützung variieren in den jeweiligen Gemeinden: Während einige ein Budget für die Unterstützung von Gruppen vorsehen, legen andere eine Pauschale zur Förderung kultureller Aktivitäten fest, die den Bedürfnissen und Projekten entsprechend unter den verschiedenen Sparten aufgeteilt wird. In diesem Fall kann der den Theatergruppen zugeteilte Betrag von Jahr zu Jahr stark schwanken. Die aufgezeigten Massnahmen zeugen vom politischen Willen zur transparenten und nachhaltigen Kulturförderung, die Praxis entscheidet letztlich über die Wirkung.

Perspektiven

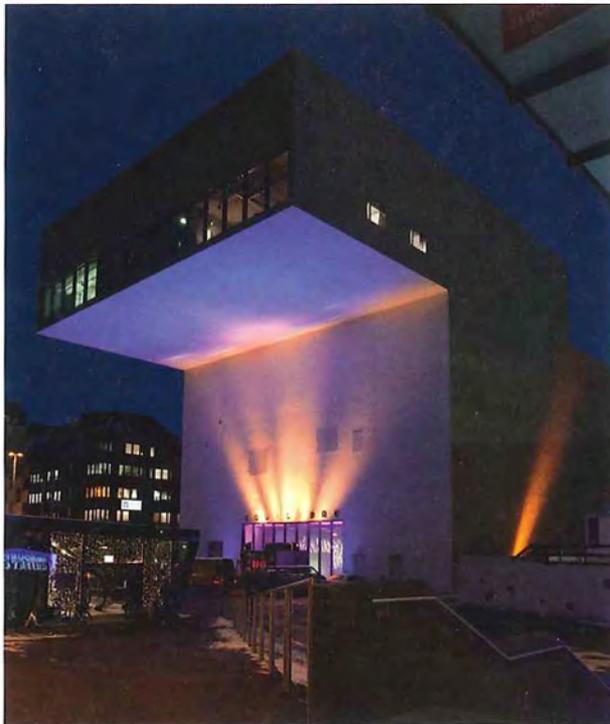
Verschiedene Theaterbauten sind derzeit geplant oder werden schon realisiert, die die Attraktivität der Theaterlandschaft der französischsprachigen Schweiz erhöhen. Für Genf projektieren die französischen Architekten Laurent Gravier und Sara Martin eine neue Comédie. Die Baubewilligung wird eingeholt, Kreditgesuche bei den zuständigen Behörden werden gestellt. Die Einweihung des Theaters soll im besten Fall 2016 stattfinden. Eine Arbeitsgruppe klärt, wie viele Zuschauer zu erwarten sind und wie

18 Vgl. dazu Passages. Le public – sous les feux du projecteur, Bd. 40, hiver/2005; Benhamou, Françoise: Les dérèglements de l'exception culturelle. Paris 2006; Wallach, Jean-Claude: La culture, pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle. Toulouse 2006.

*Das Freiburger Theater Equilibre öffnete im Jahr 2011 seine Tore.
Foto: Alexander Hana.*

viele Theaterräume benötigt werden? Welche weiteren Einrichtungen sind in der Region geplant? Welche Rolle spielen die Region und die Nouvelle Comédie in Genf bei der Entwicklung von konventionellen mit 500 Sitzplätzen? Im Berner Jura und im Jura wird ein neues Zentrum des arts de la scène (CREA) diskutiert. Welche Räume für grössere Theaterproduktionen sind erforderlich? Wie erschweren politische und kulturelle Bedingungen den Bau? Wie sollen sie gebaut werden, damit es für die Bevölkerung zugänglich ist? Sind die beiderseitigen Verantwortlichkeiten zu tragen oder soll der Domizilort eine neue Institution in der bestehenden Landschaft schaffen? Die Kulturschaffenden die Angst vor mehr als dreissig Jahren wurde die Politikern und Kulturschaffenden politische Aspekte über künstlerische aktuellen Projekt nicht das Gleichgewicht zu finden.

*Das Freiburger Theater Equilibre öffnete im Jahr 2011 seine Tore.
Foto: Alexander Hana.*



viele Theaterräume benötigt werden. Und wie sollen diese eingerichtet sein? Mit beweglichen oder fixen Bühnen? Wie gross sollen Hauptbühne und Zuschauerraum werden? Welche weiteren Einrichtungen braucht das Theater? Die Antworten geben Auskunft darüber, welche Rolle die darstellenden Künste innerhalb einer bestimmten Region spielen und welche Erwartungen seitens der Öffentlichkeit bestehen. Die Nouvelle Comédie in Genf wird voraussichtlich über zwei Säle verfügen – einen konventionellen mit 500 Sitzplätzen und einen veränderbaren.

Im Berner Jura und im Jura wird derzeit der Bau eines Centre régional d'expression des arts de la scène (CREA) diskutiert. In der Tat fehlt der Region bis heute eine Spielstätte für grössere Theaterproduktionen aus der Schweiz und dem Ausland. Allerdings erschweren politische und kulturelle Fragen die Realisation: Wo soll das neue Theater gebaut werden, damit es für die Bevölkerung des Berner Jura und auch des Jura gut zugänglich ist? Sind die beiden Kantone bereit, die anfallenden Kosten gemeinsam zu tragen oder soll der Domizilkanton mehr zahlen? Und vor allem: Wie soll die neue Institution in der bestehenden Theaterlandschaft verankert werden, ohne bei den Kulturschaffenden die Angst vor allfälligen Subventionskürzungen zu wecken? Vor mehr als dreissig Jahren wurde ein erstes Projekt lanciert. Es folgten viele weitere, die Politikern und Kulturschaffenden Energie kosteten und allesamt scheiterten, weil politische Aspekte über künstlerische Visionen siegten. Es bleibt zu hoffen, dass dem aktuellen Projekt nicht das Gleiche widerfahren wird.

Während man im Jura Ideen diskutiert, baute Freiburg mitten im Stadtzentrum das als Gastspielhaus konzipierte Equilibre, das Dezember 2011 eröffnet wurde. Der Saal verfügt über 678 Sitzplätze und ist gleichermaßen für Musiktheater und grosse Theaterproduktionen geeignet. Dieses Projekt wird – ähnlich dem Théâtre du Passage in Neuenburg – frischen Wind in die Freiburger Künstlerszene bringen und sich als weiteres Gastspielhaus etablieren.

In der Westschweiz werden derzeit zwei Fonds für regionale Kulturförderung geschaffen: die Fondation romande pour le cinéma für die Filmförderung und Label+ Théâtre romand für die Förderung der darstellenden Künste. Für den Letzteren haben die kantonalen Kulturbeauftragten der Westschweiz gemeinsam einen Finanzierungsfonds zugunsten ausgewiesener Theatergruppen mit grossem künstlerischem Potenzial entwickelt. Der Fonds, von den sieben französischsprachigen Kantonen gemeinsam getragen, soll ausserhalb der aktuellen Theaterbudgets durch zusätzliche Gelder gespeist werden, um die aktuellen Budgets nicht zu belasten.

Aus diesem Überblick gehen eine ganze Reihe von Fragen hervor, welche die Theaterszene in Zukunft beschäftigen werden: Welche Massnahmen sind in der Förderung zu treffen, um bestehenden Gruppen wie auch dem Nachwuchs gerecht zu werden? Welches sind mittelfristig die Konsequenzen einer Politik, die das Schwergewicht auf junge und innovative Künstler legt? Wie kann mithilfe der gemeinsamen Kräfte von Gemeinden, Kantonen und Bund ein ermutigendes und kohärentes Subventionssystem entwickelt werden, das dauerhaft eine künstlerische Entwicklung gewährleistet? Was ist zu tun, damit welche Produktionen im Ausland besser wahrgenommen werden? Welche Massnahmen sind für eine adäquate Vermittlung zu treffen und welche Mittel sind dafür aufzuwenden? Auch Fragen bezüglich der Organisation und Führung von Theaterbetrieben drängen sich auf: Welches ist das beste Berufsprofil für die Leitung grosser Theaterinstitutionen? Künstler-Manager oder reine Manager? Sollen mit den Institutionen systematisch Leistungsvereinbarungen getroffen werden, um die gegenseitigen Erwartungen zu klären? Oder wie sollen vertrauensvolle und wirksame Beziehungen zwischen den Institutionen und den Behörden aufgebaut werden, damit Klarheit und Transparenz garantiert sind?

Anne-Catherine Sutermeister

Tourneeförderung Mit neuen Modellen

Die freie Szene produziert erfolgreichere Produktionen nach einer ersten Vorstellung. Wie könnten Abhilfe schaffen. Drei Modelle für eine effektive Tourneeförderung funktionieren.

Neben der vitalen Volks- und Laienstadttheatern ist in der Schweiz die freie Szene etabliert. Die Zahl an neuen Produktionen, die auf die Bühne gelangen, ist im internationalen Vergleich qualitativ hohem Niveau und sind in Deutschland und Österreich beachtlich. Während der Austausch mit dem Ausland innerhalb der Schweiz weniger verbreitet ist, haben freie Gruppen nach einer ersten Vorstellung oft Schwierigkeiten zu finden. Zwischen den hohen Produktionskosten und den geringen Einnahmen an mehreren Spielstätten ist die föderalistisch aufgebaute Kulturinstitution neuer Inszenierungen ausgerichtet. Neben der Produktionsunterstützung bedarf es allerdings gezielter Massnahmen, um die Sichtbarkeit erhöht und der Tourneeradius vergrößert. Es gibt zahlreiche freie Theatergruppen wie Schwarz, Far A Day Cage um Torben Schröder, die über längere Zeit kontinuierlich produktionsweise um zusätzliche Mitglieder ergänzen. Andere Gruppen fördern Mitglieder gehen dann wieder aus der Szene wiederzufinden. Um für eine erfolgreiche Produktion jedoch eine gewisse Korrespondenz mit einem privaten Subventionsgeber verlangen. Inszenierungskonzepte, Finanzierung