

Szene aus Fassbinders
„Die bitteren Tränen der
Petra von Kant“, von
Anne Bisang an der
Comédie de Genève
inszeniert.

Der Blick geht nach Frankreich

Was wissen wir vom Theater in der Westschweiz? Gehört hat man sicherlich von Benno Besson, der aus der kleinen Stadt Yverdon stammt, von Matthias Langhoffs kurzem und turbulentem Aufenthalt in Lausanne und auch von den Star-Produktionen des Théâtre-Vidy-Lausanne. Obwohl die Westschweizer Kultur aus historischen Gründen sehr stark auf Frankreich ausgerichtet ist, spiegeln sich in ihr interessante Spannungen zwischen kultureller und politischer Zugehörigkeit wider.

Foto: Isabelle Meister

Anne-Catherine Sutermeister-Ganser

In den letzten Jahrzehnten hat sich das Theater im französischen Teil der Schweiz bedeutend weiterentwickelt. Neue Theater sind gebaut worden, immer mehr freischaffende Truppen finden nun zu einer eigenen künstlerischen Identität. Auch im Bereich der Ausbildung weht ein frischer Wind: Die Theaterabteilungen der kantonalen Konservatorien werden aufgelöst, um in Lausanne ab Herbst 2003 eine neue Hochschule für Theater entstehen zu lassen, welche die heutigen Anforderungen an junge Schauspieler besser wahrnimmt und die Ausbildung in ein internationales Netzwerk einbindet.

Dennoch bleibt der historisch-kulturelle Einfluss Frankreichs unverkennbar. Davon zeugen sowohl das Theatersystem wie auch die künstlerischen Trends. Theater wird, wie in Frankreich und in den

südeuropäischen Ländern, nach dem En-Suite-System betrieben. Also: keine festen Ensembles, sondern Gruppen von Künstlern, die sich für eine Produktion zusammenfinden. Ein klarer Vorteil dieses En-Suite-Systems liegt in der Komplementarität zwischen den Theaterinstitutionen und den freien Ensembles. So nehmen die meisten Theater der Westschweiz mindestens ein bis zwei Produktionen aus der Freien Szene in ihr Programm auf. Beispielhaft dafür ist die Zusammenarbeit zwischen dem Théâtre Vidy-Lausanne und der freien Gruppe *Teatro Malandro* aus Genf. Fasziniert von der phantasievollen Secondhand-Ästhetik des jungen kolumbianischen Regisseurs Omar Porras, hat René Gonzalez, der Direktor des Théâtre Vidy-Lausanne, mehrere seiner Produktionen in sein Programm aufgenommen. Somit ermöglichte er dem *Teatro Malandro* außerdem, internationale Kontakte zu knüpfen. Noch bevor das letzte Stück „Ay QuiXote!“ herauskam, war schon eine fünfmonatige Tournee in

Frankreich organisiert. Allerdings: Obwohl das En-Suite-System auf diese Weise einen positiven Wettstreit zwischen den freien Gruppen und den festen Häusern hervorruft, darf man nicht vergessen, dass die meisten Theaterschaffenden in dauernder materieller Unsicherheit leben. Viele können sich nicht ausschließlich dem Theater widmen; sie haben entweder einen Nebenerwerb oder müssen mit den Richtlinien für Künstler des Arbeitssamtes jonglieren (man erhält Arbeitslosengeld, sobald man beweisen kann, dass man innerhalb von 24 Monaten mindestens zwölf Monate unter Vertrag war).

Der Einfluss Frankreichs äußert sich aber nicht nur in der Organisation des Spielbetriebs, sondern auch im künstlerischen Profil des Spielplans. Die Programme der Theater weisen auf eine enge Zusammenarbeit mit französischen und belgischen Künstlern und Institutionen hin. Und fragt man die Theaterschaffenden nach ihren Vorbildern, so fallen sofort

französische Namen wie zum Beispiel Jean Vilar, Patrice Chéreau oder Ariane Mnouchkine. Die letzten Spuren eines einstigen „Kulturimperialismus“ sind in der Tat nicht zu übersehen. Setzt man sich mit den Besetzungen mancher Koproduktionen auseinander, sieht man sofort, dass die Hauptrollen meistens von bekannten französischen Schauspielern gespielt werden, oder dass ein international bekannter Regisseur durch seinen Ruf der Produktion Attraktivität verschafft. Ein gutes Beispiel dafür ist die von der Pariser Kritik gelobte Inszenierung des jungen Regisseur Emmanuel Demarcy-Motta „Sechs Personen suchen einen Autor“ von Pirandello. In dieser Koproduktion mit der Comédie de Genève wurden die Hauptrollen mit bekannten französischen Schauspielern besetzt, während einige Schauspieler aus der Westschweiz in Nebenrollen zu sehen waren. Die aus der Freien Szene kommende Intendantin Anne Bisang sieht jedoch diese erste Zusammenarbeit auch als Chance, um Kontakte zu knüpfen und Erfahrungen auszutauschen. Zum Glück entstehen auch immer mehr Koproduktionen zwischen kleineren Theatern, die dem Starkult nicht unterworfen sind.

Diesen künstlerischen Verwandtschaften liegen natürlich auch wirtschaftliche Aspekte zugrunde, denn die Theater in der Westschweiz werden viel geringer subventioniert als die Häuser im deutschsprachigen Raum – selbst wenn man berücksichtigt, dass sie keine festen Ensembles haben. Während beispielsweise das Schauspielhaus Zürich ca. 25 Millionen CHF Subventionen bekommt (ca. 16,6 Millionen €), erhält das Théâtre de Vidy-Lausanne 6 Millionen CHF (ca. 4 Millionen €). Um die Produktionskosten zu reduzieren, sind die Theater auf Gastspiele, Produktionsaustausch oder Koproduktionen angewiesen. Studiert man mit ein wenig Aufmerksamkeit die Spielpläne der Theater, so trifft man auf eine Reihe von Koproduktionspartnern oder stellt fest, dass so manche Produktion in mehreren Theatern der Schweiz und Frankreichs gastiert. Klar wird einem sehr schnell, dass Networking und eine gute Adressenkartei zu den wichtigsten Trümpfen gehören, derer sich eine Theaterleitung rühmen kann.

Neben der Comédie de Genève und dem Théâtre Vidy-Lausanne, die meistens selber produzieren oder koproduzieren, gibt es zahlreiche Theater, die hauptsächlich Produktionen aus der Freien Szene in ihr Programm aufnehmen. Diesbezüglich traten in den letzten Jahren wichtige Fragen auf: Wie kann man auf Dauer eine Gruppe



Szene aus Marielle Pinsards Stück „Comme des couteaux“ am Théâtre Saint-Gervais in Genf.

sinnvoll fördern? Während die Behörden vielversprechenden Theatergruppen auf drei Jahre befristete Verträge anboten, fingen die Theater an, *companies in residence* einzuladen. Damit können diese auf längere Frist planen, brauchen sich nicht mehr um finanzielle Probleme zu kümmern und dürfen sich ihren künstlerischen Zielen widmen. In den meisten Fällen können sie die Infrastruktur des Hauses benutzen (Proberaum, Technik, usw.), PR-Arbeit und Werbung für die Aufführungen werden vom Theater übernommen. Philippe Macasdar, der Leiter des Théâtre St-Gervais in Genf, hat nach Antritt seiner Stelle vier Truppen auf einmal in *residence* eingeladen. Nach dieser Erfahrung stellt er fest: „Es war zuviel für das Theater-Team. Und ich hatte keine Zeit mehr, mich intensiv mit ihnen auseinanderzusetzen“. Deshalb hat er sich nun auf eine Gruppe konzentriert, *l'Alakran*, die vom Spanier Oskar Gomez Mata geleitet wird. Mit seiner ersten Produktion in St-Gervais, „Der spanische Metzger“, fanden Gomez und seine Truppe großen Anklang. „Ich möchte die Gruppen nicht nur materiell unterstützen, sondern ihnen auch die Möglichkeit geben, von meinen internationalen Kontakten zu profitieren“. Mit einer an Jérôme-Deschamps' Ästhetik und Humor erinnernden skurrilen Geschichte ging das *Alakran* mit seiner zweisprachigen Fassung auf Tournee nach Frankreich und Spanien und erhielt letzten Sommer den Förderpreis der Zürcher Kantonalbank beim Festival *Theaterspektakel*. Neben dem *Alakran* will Macasdar auch Autoren und Autorinnen fördern. Deshalb gab er der jungen Autorin und Regisseurin Marielle Pinsard die Möglichkeit, ihre witzige Soap-Komödie „Comme des cou-

teaux“ („Wie Messer“) über die Widersprüche emanzipierter Frauen neu zu probieren und in Genf wiederaufzunehmen.

Anders gewichtet Thierry Spicher, der Leiter des *Arsenic* (Zentrum für Performing Arts) in Lausanne, seine Rolle. Der Trend, Künstler in *residence* aufzunehmen, sollte nach seiner Meinung kritischer durchdacht werden. „Die Künstler nur materiell und mit ein wenig Logistik zu unterstützen ist nicht genug“. Für ihn ist es wesentlich, eine kritische Auseinandersetzung mit den Truppen über ihre künstlerische Entwicklung zu führen und ihre Arbeit regelmäßig zu evaluieren. Deshalb publiziert das *Arsenic* auch jährlich ein kleines Buch, „De l'Arseenic“, in dem sich Theaterwissenschaftler und Fachleute kritisch über die Hausproduktionen äußern. Für Spicher ist auch wichtig, die „Ghettoisierung“ und Abtrennung der Künste voneinander zu vermeiden und den jeweiligen Managern ein Know-how zu vermitteln. Deshalb beherbergt er im Moment die Tanzgruppe von Gilles Jobin, die letzte Saison auf Kampnagel in Hamburg zu sehen war, die Musik- und Performance Gruppe *Velma* und schließlich das *Théâtre en Flammes* von Denis Maillefer. Regler Austausch und Synergien entstehen dadurch zwischen den Künstlern, denen auch ein kleines Büro im *Arsenic* zur Verfügung steht.

Und wie wird das deutsche Theater in der Westschweiz wahrgenommen? Bestehen überhaupt Kontakte mit deutschsprachigen Theatern? Abgesehen von Schweizer Künstlern wie Luc Bondy und Benno Besson, die sowohl im deutschen wie auch im französischsprachigen Theater arbeiten, gibt es im Moment



Foto: Héliane Tobler

Foto: Jean Mohr

Foto: Isabelle Daccord

Foto: Cédric Widmer/Strates

Theaterköpfe: Anne Bisang, Comédie de Genève (oben li.); Gisèle Sallin, Théâtre des Osse in Givisiez (oben re.); Philippe Macasdar, Théâtre St-Gervais in Genf (unten li.); Thierry Spicher, Théâtre l'Arsenic in Lausanne.

Fragt man die französischsprachigen Theaterschaffenden nach ihrer Beziehung zum deutschen Theater, so merkt man, dass sich wenige darin auskennen. Viele äußern ihre Zweifel am deutschen Repertoire-Theater, das ihnen zu schwerfällig und bürokratisch erscheint. „Für mich ist es wie ein großer, plumper Dinosaurier, der aber plötzlich wunderbare Sachen zur Welt bringen kann“ sagt Thierry Spicher. Andere sind von den Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen Sprache beeindruckt, die es ermöglicht, Gefühle und Beziehungen auf eine rohe, unmittelbare Art zu zeigen, schätzen es jedoch nicht, wenn französischsprachige Regisseure versuchen, diese Art nachzuahmen. „Jede Sprache verfügt über ihre eigene Sensibilität und Ästhetik. Es hat keinen Sinn, diese eins zu eins übertragen zu wollen“, meint Gisèle Sallin, Leiterin des Théâtre des Osse in Fribourg an der Sprachgrenze zur deutschen Schweiz. „Deshalb ist es sehr spannend zu beobachten, wie mit dem Thema Gewalt in den zwei Sprachräumen umgegangen wird“. Für den jungen westschweizer Autor Mathieu Bertholet, der zur Zeit in Berlin lebt und dessen Stück „fArbEn“ nächste Saison im Schauspielhaus Hamburg uraufgeführt wird, handelt es sich um ein soziologisches Problem: „Heutzutage ist es einfach nicht möglich, auf Französisch dieselben Sachen wie auf Deutsch auszudrücken. Was auf Deutsch üblich ist, klingt auf Französisch vulgär. Und das muss berücksichtigt werden“. Mit dieser Problematik wird er sich auseinandersetzen müssen, wenn er sein Stück „Geneva. lounging, 13“, das er auf Deutsch geschrieben hat, für die französische Uraufführung in der Comédie de Genève im April 2002 übersetzen muss.

wenig künstlerische Zusammenarbeit. Vor 20 Jahren hatte die Stiftung *Pro Helvetia* den Kulturaustausch zwischen den zwei Sprachregionen stark gefördert. Mittlerweile werden immer weniger aktive Maßnahmen ergriffen, um Kontakte zu initiieren oder zu unterstützen, und die wenigen bestehenden Kontakte entwickeln sich hauptsächlich aufgrund persönlicher Interessen. Dabei sollte man zwischen Gastspiel, finanzieller und künstlerischer Koproduktion unterscheiden. Am häufigsten sind Gastspiele. Das Theater Basel und das Zürcher Schauspielhaus zum Beispiel bieten ein französischsprachiges Abonnement an; in Deutschland und Österreich gastieren auch öfter französische Produktionen.

Auch finanzielle Koproduktionen werden oft bei internationalen Festivals verhandelt, um die Produktionskosten zu verringern. Seltener hingegen entstehen künstlerische Koproduktionen, einerseits aufgrund der Sprachbarriere, andererseits weil Repertoire- und En-Suite-Systeme immer noch schwer kompatibel sind. Trotzdem hat es Thierry Spicher (Arsenic, Lausanne) geschafft, eine Produktion mit Schauspielern des Theaters an Neumarkt in Zürich auf die Beine zu stellen. Im April wird der englische Performance-Künstler Gary Stevens sein Work in Progress „And“ mit Schauspielern vom Neumarkt-Ensemble und aus der Westschweiz proben und in Genf, Lausanne und Zürich aufführen.



SUPERLEICHT-NEU SPIEGEL

Patent-Nr: 44 45 302.7

Elementstärke 13 mm
m²-Gewicht: ~ 1.1 kg · Maximalgröße: 300 x 140 cm

Elementstärke 20 mm
Maximalgröße: Länge 800 cm, Breite 190 cm

Fordern Sie ein kostenloses Muster an!

aluvial LEICHTSPIEGEL®
www.aluvial.com

Tölzer Str. 57 · 82024 Taufkirchen · tel 089/6516228 · fax 089/662903