

# Schauspielhaus Bern

Vision für ein Hauptstadttheater 2012

März 2009

**400asa**  
**kamm[m]acher** GmbH

Think-Thank für Stoffentwicklung,  
Schöneeggstrasse 4  
8005 Zürich  
Tel. +41 43 960 94 11  
info@400asa.ch

## **Abstract**

*Dieses Konzept beschreibt ein zukünftiges Schauspielhaus für Bern. Dieses Schauspielhaus zeichnet sich durch eine neue Organisationsform aus, die verschiedene Arbeitsprozesse integrieren kann. Trotz der neuen Organisationform versucht dieses Modell die bestehende Infratstruktur in Bern ideal zu nutzen. Als eigentliches „Schauspielhaus“ fungieren die Vidmarhallen. Dort sitzt die künstlerische und administrative Leitung. Bespielt werden die Bühnen in den Vidmarhallen, aber auch das Stadttheater und Ko-produzierende Bühnen der freien Szene ( wie das Schlachthaus ). Die Einbindung musiktheatralischer Elemente ist sehr zentral bei diesem Modell, wie auch die Stärkung der Theaterstandorts Bern als Zentrum der schweizerischen Dramatik. Ein solches Schauspielhaus mit starker regionaler und überregionaler Wirkung erfordert mehr Mittel als bisher in Bern für die Sparte Schauspiel ausgegeben wurde. Ob diese Aufstockung der bisher sechs Millionen Franken durch - eine im Konzept näher beschriebene Neudefinition der Sparte Oper erreicht werden kann - oder durch eine Erhöhung der Gesamtsubvention ohne Einbusse bei der Oper, soll in diesem Konzept hier nicht genauer erörtert werden.*

*Neben der Organisation des Schauspielhauses und dessen hohen künstlerischen Ziele, beschreibt dieses Konzept die institutionalisierte und verbindliche Einbindung freier Gruppen und die damit verbundene Stärkung der freien Szene und des Theaterstandorts Bern.*

# SCHAUSPIELHAUS BERN

## 1. ALLGEMEINES

### 1.1. Konzentration auf die Sparte Schauspiel

Bern hat ein treues Publikum, das die Oper liebt. *Aber Bern hat auch ein ein konservatives Opernpublikum, das – wie auch die Erfahrung der Intendanz von Eric Adam wieder aufzeigt – allzu wagemutige Experimente in der Sparte Oper scheut.* Es lohnt sich also in Bern eigentlich nicht, ein modernes Opernhaus zu führen, das dann die gewünschte und notwendige Auslastung nicht erreicht. Die Unverhältnismässigkeit in der Hoch-Subventionierung der Oper und der Unterfinanzierung des Schauspiels – inklusive der Freien Szene - ist nicht mehr zu rechtfertigen.

Wir denken, dass durch den klugen Einkauf von bestehenden Opernwerken und der Zusammenlegung der Opernintendanz und Verwaltung vom Bern und Biel/Solothurn ein Opernbetrieb mit viel stärkerer Effizienz entstehen könnte. In Biel kann – in intensivierter Zusammenarbeit mit Opernstudio – ein Zentrum der Avantgarde betrieben werden, gleichzeitig könnten in Bern können auch grosse Opern-Produktionen gezeigt werden, die - zum Teil eingekauft – zum Teil im Zusammenhang Bern/Biel/Solothurn produziert werden. Das Sinfonieorchester hätte – ergänzt durch die ohnehin vielseitige konzertante Tätigkeit – weiterhin genug Aufträge. Sicher würde durch eine solche effizientere Opernstruktur, einiges an Mitteln eingespart, die dem Schauspielhaus Bern zugute kämen.

Dieses Konzept geht von einer solchen oder einen ähnlichen Lösung aus. Die Führung von zwei oder gar drei Spartenhäuser ist sonst nicht finanziell nicht realistisch. Zur diese Einschätzung kommen die Verfasser auch durch intensive Bespräche mit Kulturverantwortlichen in anderen Städten. Dieses Konzept konzentriert sich nun also auf die grossen Potentiale des Theaterstandorts Bern und zielt auf die Realisierung eines Schauspielhauses, das die bestehenden Infratrstrukturen ideal ausnutzt. Dieses Modell ist durchaus kein Manifest gegen die Oper. Es geht auch nicht drum, die Oper in Bern abzuschaffen. Das Bedürfnis der Berner nach Opernaufführungen ist vorhanden und soll durchaus auch befriedigt werden, aber einfach effizienter und ökonomischer.

### 1.2 Potentiale des Theaterstandorts Bern

Die Theaterlandschaft von Bern ist einzigartig. Nicht nur generiert diese Stadt regelmässig Dramatiker von Weltformat – auch wachsen aus der vielfältigen freien Szene immer wieder freie Gruppen, die sich international bewähren. Die starke alternative Szene inspiriert die Theaterkünstler, stärkt ihr subversives Potential, und die eigentümliche Mundart schlägt sich in einem Autorenslang nieder, der bezaubert und auf das Hochdeutsche abfärbt sowie dieses bereichert. Die Universität mit ihrem theaterwissenschaftlichen Institut fördert ein vielschichtiges Denken über Theater in seinen verschiedensten Formen. Auch

verfügt die Stadt über ein starkes internationales Theaterfestival ( „Aua wir leben“ ), das seit Jahren dafür sorgt, dass die besten Produktionen der freien Szene in Bern zu sehen sind. Die Schauspielschule der Hochschule der Künste ist bekannt für ihre AbgängerInnen, die als vielseitige Alleskönner international Karriere machen, nicht nur im Stadttheaterbereich, sondern auch als Performer und Kabarettisten. Nicht bekannt ist Bern als Stadt mit einem wegweisenden hochsubventionierten Sprechtheater. Die Sparte Schauspiel hat am Stadttheater seit Jahren Mühe, Qualität und Relevanz zu generieren. Die Probleme – dies ist mittlerweile nach den vielen Evaluationen beinahe ein Konsens – sind begründet in dem schwerfälligen Dreispartenbetrieb, der es dem Schauspiel schwer macht, eine Qualität und einen Zuschauerzuspruch zu erreichen, die den Potentialen des Standortes gerecht werden würde. Das Führen dreier Spartenhäuser – gerade wenn eine starke Oper den Hauptteil der Mittel für sich beansprucht- ist aber unrealistisch. Ein starkes - hochsubventioniertes - Sprechtheater wäre in Bern aber durchaus realisierbar und auch eines, das internationale Massstäbe setzt. Mit einer Konzentration auf ein Schauspielhaus, das die erfolgreiche freie Szene besser integriert – könnte ein für Bern wichtiger und neuer Standortfaktor generiert werden.

## **1.2 Aktuelle Probleme bei der Nutzung der Potentiale**

In Bern soll ein eigenständiges Spartenhaus Schauspiel entstehen. Sicher kann mit der Trennung des Schauspiels von den administrativen Abläufen eines Dreispartenhauses viel expliziter auf die Anforderungen einer Sprechbühne eingegangen werden. Trotzdem wäre die Garantie noch nicht gegeben, dass durch diese Trennung die vielschichtigen Qualitäten der Theaterstadt Bern optimal genutzt werden würden. Viele produktionselle Formen, die im Moment noch unter dem fragwürdigen Gesamtbegriff „Freie Szene,“ laufen, sind chronisch unterfinanziert. Diese aber höchst erfolgreichen und effizienten Produktionsformen dienen den Spielpläne des Stadttheater höchstens als Gewürzverstärker zu – und verlieren dann – in der Setzung des konventionellen „Stadttheater“ ihre Street-Credibility und dadurch auch ihre Magie und Einzigartigkeit. Diese systemimmanente Unglaubwürdigkeit merkt – auf sublimale Art und Weise auch der Zuschauer – und bleibt eben weg. Ein Problem, nicht nur in Bern.

Die chronische Unterfinanzierung der freien Szene, wie auch der Produktionszentren der freien Szene führt beispielsweise dazu, dass freie Gruppen, die für ein paar (Jugend)-Jahre das kulturelle Leben bereichern, ihre über Jahren gewachsene Theatersprache aufgeben und sich dem Stil des institutionalisierten Theaterbetriebs anpassen müssen. Die deutschsprachigen Theaterhäuser ( wie auch das Stadttheater Bern ) waren und sind dankbar für diese Zufuhr von Talenten. Trotzdem muss die Annahme getroffen werden, dass sich diese Gruppen zu früh auflösen, nämlich bevor sie ihren künstlerischen Zenit erreicht haben. Das Stadttheater – und auch dasjenige in Bern - fürchtet sich tendenziell eher vor der Einbindung ganzer Gruppen, lieber werden Einzelpersonlichkeiten abgeworben und damit die Gruppen geschwächt. *Doch gerade in diesen solidarischen Kraftzentren der freien Gruppen – dies zeigt auch die Theaterszene von Holland und Belgien – lagert sehr viel Formenvielfalt, viel soziale Kompetenz und viel kritische Intelligenz. Und: Ein hohes Potential zur*

*Generierung einer besseren Auslastung.* Diese kritische Intelligenz müsste von einem Schauspielhaus Bern in Zukunft aufgefangen, gefördert und weiterentwickelt werden, ohne dass dabei die Gruppen gesprengt würden. Ansätze, wie dies möglich wäre, werden im Abschnitt 2.4 beschrieben. Von diesem ebenbürtigen Austausch würde auch das Schauspielhaus Bern profitieren, auch auslastungstechnisch, denn die Glaubwürdigkeit dieser „anderen“ Produktionen ist es, die jenes andere und junge Publikum generieren, das sich die Stadttheater so sehr wünschen – und das eben – wenn das Gezeigte zu steril und eingefriedet wirkt – eben nicht erscheint.

Ein modernes Schauspielhaus darf aber auch jene Zuschauer nicht vergessen, die bis jetzt ihr Stammpublikum gestellt hat. Das „Halten“ des bestehenden Publikums muss ebenso erreicht werden, wie das gezielte Erreichen neuer Zuschauer.

Denn neben dem Bedürfnis der mit neueren Theatersprachen vertrauten Zuschauersegmente und Theatermachern nach innovativen Erzählsprachen, gibt es auch das ernst zu nehmende und reale Bedürfnis nach Vermittlung eines Bildungskanons oder auch – bei einer nicht zu unterschätzenden Anzahl von Leuten – das Bedürfnis nach leichter Unterhaltung. Dieses vorliegende Konzept geht davon aus, dass sich die unterschiedlichen Wünsche dieses heterogenen Publikums nicht widersprechen müssen. Nur muss – bei der Produktion der unterschiedlichen Stücke – auch die spezifische Produktionsform berücksichtigt werden.

### **1.3 Probleme des hochsubventionierten Theaters**

Die Probleme heutiger hochsubventionierter Theaterhäuser zeigen sich öfters in der Vermischung der unterschiedlichen Produktionsformen. Die Zuschauer sind überfordert von halbherzigen Mischformen, die sich oft sehr indifferent unterschiedlicher Theatersprachen bedienen. An den Stadttheatern haben sich die Künstler viel stärker als früher produktionsellen Zwängen unterzuordnen. Simpel gesagt: Vielen Zuschauern fehlt letztlich das dionysische „Erlebnis“, die Schauspieler wirken oft zu brav, zu eingeeignet im Korsett der computergesteuerten Lichtanlagen und einmittenden Dramaturgien. Die zuschauertechnische Krise in Bern, Zürich, Luzern, Basel ist selbstverständlich nicht nur zurückzuführen auf diese ungenügende Reflexion über das zu erreichende Publikum, auch die Konkurrenz durch neue Medien, das andere Ausgehverhalten, sind mögliche Ursachen des Zuschauerrückgangs. *Trotzdem muss sich ein Schauspielhaus der Zukunft sich intensiviert Gedanken machen, wie der Theaterbesuch wieder ein einzigartiges Erlebnis werden kann, der die Menschen vermehrt anzieht.* Die in der freien Szene von Bern vorhandenen Potentiale an Wissen über das Zuschauerverhalten der Berner, wie auch über die wunden Stellen in der Gesellschaft, muss von einem modernen Schauspielhaus genutzt werden. Doch die Nutzung dieses Wissens ist nur dann effektiv, wenn mit der freien Szene so zusammengearbeitet wird, dass die Kreativteams nicht gesprengt, sondern geschützt werden. Das jetzige Missverhältnis zwischen Hochsubventionierung des Stadttheaters und kärglichem Giesskannenprinzip bei der freien Theaterförderung ist nicht mehr aufrechtzuerhalten. Erst recht nicht, weil die Gruppen und Autoren der freien Szene jenen Mehrwert generieren, von

dem dann die Stadttheater profitieren. Diese mitten dann die Talente zu oft ein und zwingen sie zu künstlerischen Kompromissen - das zwar nicht willentlich, sondern eher strukturbedingt. Darunter leidet jeder Theaterstandort. Auch jener in Bern.

Wir möchten hier die Vorteile eines starken Schauspielhauses beschreiben. Bern ist die Stadt der politischen Debatte. Ein Sprechtheater, das dem Hauptstadtstatus von Bern gerecht würde, gibt es bis jetzt nicht und hat es noch nie gegeben. Bern braucht ein Theater, das nicht mittelmässig jede Sparte Oper/Schauspiel/Tanz bedient. Bern braucht eine Konzentration. Und das wäre ein Schauspielhaus auf internationalem Top-Niveau, das aber – durch die Integration moderner Arbeitsformen – neue – aber sehr erfolgreiche Wege beschreitet. Ein zukünftiges Schauspielhaus Bern müsste durch einen klugen organisatorischen Aufbau ermöglichen, dass unterschiedliche Publikumsschichten gezielter erreicht werden könnten. Natürlich müssten die vielseitigen Spielstätten ( „Stadttheater“, Vidmarhallen, Schlachthaus Theater) klug und effizient bespielt werden. Ein Ziel, das durch eine umsichtigeren Planung der Produktionen und Produktionsformen durchaus erreicht werden könnte, ohne dass das Profil des Hauses als beliebig erscheinen wird. Im Gegenteil. Je erfolgreicher die einzelnen Teilziele erreicht werden, je mehr die Produktionsbedingungen so definiert werden, dass sie diesen einzelnen Teilzielen zudienen, desto mehr wird ein solches Haus strahlen und Zuschauer und Theaterschaffende befriedigen. Diese unterschiedlichen Produktionsformen und Produktionsstandbeine eines neuen Schauspielhauses in Bern werden nun in den folgenden Abschnitten umrissen.

## **2. Schauspielhaus Bern – Fünf produktionsstandbeine**

### **2.1. Bürgerlicher Kanon – klassisches Autorentheater**

Dieses durchaus sehr ambitionierte Modell beginnt mit dem Beschreiben einer konventionellen Produktionsform. Dies aber nur, damit danach umso intensiver auf die Neuerungen eingegangen werden kann. Die Auseinandersetzung mit dem bestehenden literarischen Kanon und die Pflege eines klassischen Autorentheaters ist ein wichtiges Standbein eines modernen Schauspielhauses. Um die Pflege desselben kommt ein Haus nicht herum. Nicht nur der konservativere Theaterzuschauer wünscht sich diese Auseinandersetzung, auch die Schulen stellen einen nicht geringen Anteil des Publikums. Das Bedürfnis nach durch modernes Theater vermittelter Beschäftigung mit bekannten Werken der Weltliteratur ist eine Tatsache. Die Vermittlung dieser Werke, wie auch der genutzten Regiesprachen ist eine wichtige Herausforderung für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit eines modernen Stadttheaters. Weiterhin soll für eine Produktion pro Jahr ein Autoren-auftrag an einen bekannten zeitgenössischen Autor erteilt werden. Die Umsetzung dieses Werks folgt aber – auch wenn der Text neu ist und aktuelle Themen behandelt – den Gewohnheiten der an Stadttheatern üblichen Abläufe. Ein geeigneter Regisseur setzt diesen neuen Text um, nach einem längeren und konzentrierten durch die Dramaturgie begleiteten Stoffentwicklungsprozesses. *Es darf aber nicht sein, dass diese traditionelle*

*Machart des Theaters mit ihren bestehenden Hierarchien Text/Dramaturgie/Regie/Schauspiel auf alle anderen möglichen Produktionsformen abfärbt und diese zu stark prägen. Letztlich ist diese Produktionsform nicht mehr zeitgemäss. Das Publikum für diese Art von Theater wird von Jahr zu Jahr geringer. Dieses vorliegende Konzept sieht den Mehrwert eines hochqualitativen Schauspielhaus Berns nicht in dieser ersten Produktionsform, trotzdem muss es die Möglichkeit geben, die besten Kräfte einer konventionelleren Machart einzubinden. Ebenso ist die Pflege eines (kleinen) Ensembles wichtig für die Kommunikation mit dem Publikum. Das vorliegende Konzept denkt an ca. drei drei solcher „klassischen“ Inszenierungen pro Spielzeit vor. Bespielt wird das „Stadttheater, aber auch kleinere Spielstätten. Diese spezifische Abteilung könnte von einem „Spielleiter“ geführt werden, in Absprache mit der künstlerischen Gesamtleitung. Das Ziel dieser Inszenierungen ist eine gute Auslastung. Die Einbindung ästhetisch geschulter Regisseure und Bühnenbildnern ist notwendig, wie auch die sorgfältige Planung der Produktionen. Das Zielpublikum ist eher ein bildungsbürgerliches. Die Wahl der Stoffe generiert ein Grundinteresse, das auch Menschen ansprechen soll, die den Fachdiskurs nicht führen. Diese Produktionsform schliesst ästhetische Wagnisse nicht aus, ebenso sollen diese Inszenierungen durchaus die internationalen Preisverleihungen und Festivals (Theatertreffen, Stückemarkt ) anpeilen, aber sie sind wegen ihrer Machart und produktionsellen Form nicht Teil der strukturellen Neuerungen, die das Schauspielhaus Bern anpeilt. Als RegisseurInnen werden erfahrene Theaterleute ausgewählt, aber auch Newcomer, denen die traditionelle Arbeitstechnik liegt. Bei diesen Inszenierungen gibt der/die RegisseurIn – wie an Stadttheater üblich - die Nutzungsrechte am Werk dem Theater bei Vertragsunterzeichnung ab. Die Erwähnung dieses juristischen Sachverhaltes macht hier Sinn, weil bei den anderen Produktionsformen dies nicht so gehandhabt werden soll ( siehe 2.3 ). Theater, an die diese Produktionform erinnern, sind beispielsweise das Theater Neumarkt unter Hesse/Müller oder das Schauspielhaus in Wien unter Andreas Beck. Im Kontrast zu diesen Theatern würde in Bern ein mehr Wert auf den Bildungskanon gelegt, die ästhetische Ausrichtung – das anzupeilende Niveau – wären aber durchaus vergleichbar mit diesen Theatern.*

*Mögliche Beispiele solcher Produktionen ( Namen und Stücktitel sind austauschbar, aber zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Modells hilfreiche Annahmen )*

- „Richard III“ ( Regie: David Bösch ), mit einem weiblichen Richard in der Hauptrolle, Premiere im „Stadttheater“
- „Wildwest im Emmental“, nach Franz Schnyder/Jeremias Gotthelf ( Regie: Volker Hesse ), Premiere im „Stadttheater“
- „Oedipus“, nach Sophokles, ( Regie: Robert Lehinger ), Vidmarhalle
- „Elisabeth“, von Lukas Bärfuss ( Regie: Bettina Oberli ), ein Stück über Elisabeth Kopp, Premiere Vidmarhalle

## 2.2 Internationale Avantgarde

Eine Produktion im Jahr soll – durch den Einsatz grösserer finanzieller Mittel – und in Zusammenarbeit mit zahlungskräftigen internationalen Partnern – einer prominenten, ästhetisch innovativen Theaterpersönlichkeit die Möglichkeit geben, in Bern eine Inszenierung zu machen. Diese Inszenierung ist wichtig und massgebend für die internationale Ausstrahlung des Hauses. Sie darf lokal ästhetisch und inhaltlich anecken, doch die nationale und internationale Kommunikation der Exklusivität der Theaterarbeit garantiert für gute Auslastung und hohes mediales Interesse, lokal, national und international. Selbstverständlich ist auch bei dieser Produktionsform die Einbindung zeitgenössischer Autoren gefragt. Auch die Zusammenarbeit mit der Operninstitution Bern/Biel/Solothurn wäre denkbar.

*Mögliches Beispiel für eine solche Inszenierung ( zum Zeitpunkt der Erstellung vorstellbar ):*

*- „Matter-Kafka-Bern“, Regie: Christoph Marthaler, in Zusammenarbeit mit Waldhaus Sils Maria, dem Opernhaus Biel/Bern/Solothurn, dem Theater Chur und den Wiener Festwochen, Premiere im „Stadttheater“*

## 2.3. Lokale Avantgarde I – Einbindung der freien Szene

Die ersten beiden Produktionsformen sind wichtig. Aber sie machen noch nicht den speziellen und innovativen Charakter des Hauptstadttheaters aus. Der Aufbau einer lokalen Theaterszene, die nach wenigen Jahren dem Haus seinen wirklich einzigartigen Ruf geben wird – ist das Hauptanliegen dieses Konzepts. Die ersten beiden Produktionsformen binden einen grossen Teil der Subventionen, *aber nicht mehr als die Hälfte*. Das Konzept geht davon aus, *dass mindestens die Hälfte der gesprochenen Schauspiel-Subventionen in diese speziellen und unkonventionellen Produktionsformen fliesst, für die der Standort Bern eben ideale Voraussetzungen bietet*.

Wie im einleitenden Text bereits erwähnt, leidet die Berner freie Szene ( Gruppen und Spielstätten ) unter massiver Unterfinanzierung. Die Gruppen sind gezwungen, sich vor dem Erreichen ihres Zenits aufzulösen, meistens aus finanziellen Gründen, denn der Aufbau und die Pflege einer innovativen freien Gruppe sind nur unter sehr schwierigen finanziellen Rahmenbedingungen möglich. Trotzdem sind diese Gruppen verantwortlich für die Weiterentwicklung theatraler Sprachen und fördern Autoren- Regie- und Schauspieltalente, die für den Ruf der Theaterstadt Bern und überhaupt des Standorts Schweiz sehr entscheidend sind. Viel produktive Energie fliesst – und das leider zu oft – nach Auflösung oder Aufspaltung der Gruppen in Stadttheater in anderen Städten. Die Gruppen können finanziell nicht mithalten, um die besten Kräfte zu halten. Oft gehen auch innovative Ansätze durch den Verlust langjähriger Arbeitszusammenhänge verloren. Auch die Theaterleiter und Dramaturgen der festen Häuser fragen sich oft verwundert, wo denn die subversive Energie der Leute aus der freien Szene geblieben ist, die sie engagiert haben. Die innovativen Ansätze verschwinden zu oft in der Bürokratie des Apparats.

Hier hat das Schauspielhaus Bern eine eminent wichtige Aufgabe zu erfüllen – *zu Gunsten der Gruppen, zugunsten der freien Spielstätten und – nicht zuletzt – im eigenen Interesse: Denn mit diesen Gruppen – die ihre Qualität durch die Ko-Produktionen halten und steigern können - profitiert auch das Schauspielhaus Bern.* Die Zusammenarbeit mit der Theaterkommission für Freies Theaterschaffen ist hier eine Notwendigkeit, denn die juristisch formalen Bedingungen müssten den neuen Anforderungen angepasst werden. Bis jetzt ist die zusätzliche Finanzierung von freien Produktionen durch das Stadttheater ausgeschlossen. Dies zu Schaden von beiden Theaterformen. Das hier vorliegende Konzept geht davon aus, dass Gruppen, die seit mehr als drei Jahren in der Stadt Bern Subventionen durch die Theaterkommission für freies Theaterschaffen erhalten haben, neu Ko-Produktionen mit dem Schauspielhaus Bern eingehen können. Das Hauptstadttheater unterstützt die Stoffentwicklung und die Berner Aufführungsreihe massgeblich mit dem Einschliessen von Produktionsbeiträgen. Die produktionselle Integrität der Gruppen wird nicht angetastet, die Gruppe stellt das künstlerische Personal. Die Produktionsteams der Gruppen werden ergänzt durch Ensemblemitglieder des Schauspielhaus Berns. Das Nutzungsrecht an den Aufführungen geht nur für die Aufführungen im Rahmen des Schauspielhausspielplans ans das Schauspielhaus Bern. *Das Nutzungsrecht an den Aufführungen hinsichtlich Gastspielen bleibt in Händen der Gruppen.* Von Projektbeginn wird auf die Tourneetauglichkeit der Bühnenbilder geachtet oder zusätzlich mobilere Varianten gebaut. Hier können die Gruppen stark von den Werkstätten des Schauspielhaus profitieren. Ebenso stellt das Schauspielhaus Bern den Gruppen Lagerraum zur Verfügung.

Dies führt zu einer Win-Win Situation. Die Schauspielhaus-Schauspieler – immer gefährdet durch Verbeamtung - werden konfrontiert mit fremden Produktionsformen und bleiben in Kontakt mit frischen Regieansätzen. Wiederum müssen sich auch die Schauspieler der Gruppen mit anderen Realitäten auseinandersetzen, ohne sich diesen in zu grossem Ausmass unterordnen zu müssen. Den freien Gruppen wird der Rücken gestärkt hinsichtlich der Verhandlungen mit auswärtigen Ko-Produktionspartnern und sie gewinnen an Attraktivität auf dem nationalen und internationalen Theatermarkt. Selbstverständlich ist darauf zu achten, dass das Schauspielhaus Bern nur mit Gruppen koproduziert, die bereits einen internationalen Leistungsausweis vorzuweisen haben und die durch mindestens dreijährige Arbeit in der freien Szene bewiesen haben, dass bei ihnen selbstbestimmte Arbeitsweise wiederholt zu qualitativer Verdichtung geführt hat. Eine gute Auslastung wird angestrebt – aber ebenso wichtig ist die gesellschaftliche Relevanz der Produktionen. Deshalb sind gut kommunizierte Produktionen mit hoher Resonanz, die in kleineren Sälen gespielt werden, genauso wichtig wie Publikumsrenner, die in grösseren Spielstätten oder sogar als Freilichttheater aufgeführt werden.

Profitieren sollen von diesen Produktionen auch die freien Produktionshäuser wie bspw. das Schlachthaus-Theater. Pro Spielzeit werden drei bis fünf solche Ko-Produktionen lanciert. Die Auswahl, mit welchen Gruppen zusammengearbeitet wird, liegt bei der künstlerischen Leitung, wobei mit je drei Gruppen für mindestens drei Jahre und mindestens drei Produktionen

Verträge abgeschlossen werden, die nur im gemeinsamen Einverständnis aufgelöst werden können. Das Hauptstadttheater kann so nur in dem Sinn Druck auf die Gruppen ausüben, dass die Zusammenarbeit wohl auf lange, aber nicht auf kurze Sicht beendet werden kann. Dies ist ein entscheidender Faktor, denn die freien Gruppen könnten kurzfristig durchaus hausintern anecken durch „andere„ Produktionsformen ( Kollektiv-Regie, assoziative Dramaturgie, etc. ). Entscheidend soll aber das Resultat sein. Erfolgreiches, effizientes und vor allem gesellschaftlich relevantes Theater, das vom Berner Publikum intensiv besucht und rezipiert wird, und das dem Schauspielhaus wie den Gruppen hilft, sich im nationalen und internationalen Ranking zu profilieren.

*Mögliche Produktionen ( zur Veranschaulichung )*

- „Gauleiter Thormann – über Bernburger und Nazis“ von Schauplatz International, Premiere im Schlachthaus Theater Bern

- „Zaffaraya – Das Musical“, von Matto Kämpf. Songtexte: Kutti M.C

#### **2.4. Lokale Avantgarde II – Theaterwissenschaft!**

Das Ziel ist die Generierung einer praktisch geschulten theaterwissenschaftlichen Kompetenz, vergleichbar mit den Lehrgängen „angewandte Theaterwissenschaft“ in Giessen oder Hildesheim. Die Studenten jener deutschen Lehrgänge stellen seit Jahren das Führungspersonal wichtiger deutschsprachiger Theater. Bereits jetzt ist es so, dass in Bern Theaterwissenschaftsstudenten Möglichkeiten haben, sich praktisch zu profilieren ( beispielsweise bei „Aua wir leben“ oder in Studententheatergruppen ), die Zusammenarbeit mit dem Stadttheater war aber bisher eher willkürlich und unkoordiniert. Das sollte sich ändern. In laborhaften Inszenierungen soll das theoretische Studium mit Theaterpraxis zusammengeführt werden und ein eigener kleiner Spielplan erstellt werden. Selbstverständlich wären die Bedingungen einer solchen Theaterarbeit mit der Universität zu klären und zu entwickeln. Aber in der Konfrontation dieser beiden wichtigen Denkräumen – den theoretischen wie den praktischen – steckt ein enormes Potential. Die lustvolle Forschung führt zu Resultaten, die auch den grossen Schauspielhausproduktionen zugute kommen würden. Die Forschung inspiriert und öffnet Horizonte. Geführt und geleitet wird diese Produktionsform von einem Schauspielhausdramaturgen und einer Person aus dem Theaterinstitut. Als Spielstätte könnte beispielsweise eine Probebühne des Schauspielhauses dienen, die Einbindung studentischer Partykultur ( DJ's etc.) ist ebenfalls sehr wichtig, wie auch Gastauftritte von Schauspielhausmitgliedern, die sich fit halten wollen für die Avantgarde von morgen. Das Gemisch aus studentischen Laiendarstellern und Profis ermöglicht neue Sichtweisen und Formen. Die Produktionen werden kostengünstig hergestellt, die Einnahmen inkl. jener der Partys sind ein kostenrelevanter Faktor.

Mögliche Produktionen:

- *NACHTBAR* Unter studentischer Leitung wird zweimal pro Monat, jeweils an einem Freitag ab 23 Uhr im Foyer ein Abend veranstaltet. Das Programm reicht über Performances, kleinen Inszenierungen, Lesungen, Liederabenden etc. mit anschliessender Party.

*- Kurz-Stück-Wettbewerb; 10 fünfminütige Dramolette kämpfen um den Sieg, juriert von einer Gruppe angehender Feuilletonisten. Die Jury-Diskussionen werden öffentlich geführt, Das Publikum wiederum juriert den Super-Feuilletonisten. Der Abend reflektiert ironisch die Effekthascherei des Kulturbetriebs, gibt gleichzeitig Einblick in die Arbeit junger Autoren und in die Kategorierungs-Masstäbe des Feuilletons.*

## **2.5. Musiktheater**

Musiktheater ist keine eigene Abteilung, sondern soll alle die verschiedenen Sparten durchdringen. Sowohl bei den Klassikern, wie bei den Produktionen bewährter Meister, wie auch bei den Ko-Produktionen mit den Gruppen sind Musiktheaterproduktionen notwendig. Musik verbindet und versöhnt, auch bei provokanten Inhalten kann eine zusätzliche Kommunikationsebene eröffnet werden und ein Austausch mit dem Publikum stattfinden, der sonst nicht stattfinden würde. Mindestens drei Produktionen in der Spielzeit sollten sehr gezielt musiktheatralische Elemente einbinden. Hier sind auch Kooperationen mit dem Spartenhaus „Oper“ möglich (beispielsweise bei einer interdisziplinären Produktion von Christoph Marthaler). Aber auch rein unterhaltende Formen wie das Musical sollen gefördert werden. Kein anderes Genre kann auf so subversive und erfolgreiche Art und Weise unterhalten und versteckte gesellschaftliche Stockungen reflektieren wie das Musical. Ein Beispiel aus der jüngeren Filmgeschichte: Das Film-Musical „Mamma Mia“ – auf den ersten Blick eine alberne Schmonzette – integrierte in seinem theoretischen Konzept Elemente aus Euripides „Bakchen“. So mag zwar Meryl Streep in Latzhosen tanzend auf den ersten Blick abschreckend wirken, hinsichtlich des Auswertungspotentials des Musicals war die Strategie jedoch bestechend intelligent. Wie die „Bakchen“ zelebriert „Mamma Mia“ die Befreiung weiblicher Sexualität von einem einengenden Patriarchat. Das sonst eher verschmähte Zielpublikum ( Frauen über 40 ) strömte ins Kino, die parallel angelegte Liebesgeschichte unter Teenies sprach auch junge Frauen an. Das Resultat: „Mamma Mia“ wurde zum erfolgreichsten Film aller Zeiten ( in England und – auf DVD- weltweit ). Es soll hier nicht ein Loblied auf „Mamma Mia“ gesungen werden, das Beispiel soll nur aufzeigen, dass theaterwissenschaftliche und dramaturgische Intelligenz, die Kenntnisse der Ur-Formen der Dramatik ( wie eben Euripides Dramen ) auch der leichten Muse zufließen können. Die Erstellung publikumstauglicher Hits kann durchaus auch von der Theaterwissenschaft und der Dramaturgie profitieren, und es führt nicht zwangsläufig zur Verbeugung vor dem Massengeschmack. Die intellektuelle Integrität des Hauses kann durchaus gewahrt werden, wenn solche Produktionen mit Leidenschaft und Intelligenz produziert und nicht als quotenmässige Notwendigkeiten für die dumpfe Masse gesehen werden. Bei professionellen Musicals wird die Zusammenarbeit mit Opernhaus und Tanzhaus gesucht.

Selbstverständlich sind auch bei den Ko-Produktionen und Klassikerinszenierungen sehr viele interessante Synergien mit der vielfältigen Tanz- und Musikszene von Bern wichtig. Hier sind neuartige, seltsame aber auch populäre Formen möglich, mit der Einbindung von prominenten und erfahrenen Persönlichkeiten, die das Theaterleben bereichern und neue Publikumsegmente ansprechen werden.

## **3. Organisationsstruktur**

### **3.1. Organisation und Hierarchie**

Die folgende mögliche Organisationsform ist eine erste Annahme. Selbstverständlich sind da noch andere Besetzungen/Varianten möglich. Zu achten ist auf eine Vermeidung zu grosser Machtkonzentration bei einzelnen Personen. Trotzdem sind die Verantwortlichkeiten sehr genau zu definieren, damit nicht kunst- und betriebsfeindliche Unverbindlichkeiten entstehen. Es wird davon ausgegangen, dass die einzelnen hierarchischen Abteilungen Lösungen ausdiskutieren. Bei nicht zu lösenden Problemen, gibt es jeweils eine Kanzlerfunktion mit Entscheidungsgewalt.

Die Künstlerische Leitung besteht aus einem Viererteam aus SpielleiterIn, zwei leitenden DramaturgInnen und eine/r GeschäftsführerIn.

Die Künstlerische Leitung bestimmt den Grundkurs des Hauses, verantwortet Finanzen, Ensemble, Spielplan und die Auswahl der Gruppen mit denen Ko-Produktionen eingegangen werden, die Kanzlerfunktion bezüglich Ensembleentscheidungen/Ko-Produktionen liegt beim Spielleiter, bei Entscheidungen bezüglich Finanzen bei der GeschäftsführerIn. Spielleiter/DramaturgIn 1 verantwortet die Auswahl der Stücke nach Leitlinien, die vom Spielleiter festgelegt werden (beispielsweise Spielplanthemen). Spielleiter/Dramaturg 2 verantwortet die Auswahl der Gruppen, mit denen Ko-Produktionen eingegangen werden. Um ungesunden Machtkonzentrationen vorzubeugen, können die einzelnen Mitglieder des Leitungsteams Vetos einlegen, die die Entscheidungsbefugnisse der Entscheidungsträger nicht einschränken. Jedoch ist dem Verwaltungsrat über die Anzahl der eingelegten Vetos Rechenschaft abzulegen. Bei der Ueberschreitung einer gewissen Anzahl Vetos ist die hierarchische Struktur – wie auch die personelle Zusammensetzung der künstlerischen Leitung - eventuell neu zu bestimmen.

### **3.2 Spielstätten**

Die Vidmarhallen sind ein wichtiges Zentrum, sie sind das eigentliche „Schauspielhaus“. Dieser Spiel- und Produktionsort eignet sich für unterschiedliche Produktionen. Die kleineren Spielstätten in den Vidmarhallen eignen sich für urbane Stoffe junger Autoren und Gruppen. Aber Vidmar ( grosse und kleine Halle ) ist auch ideal für eher populärere Formate wie Musicals, farbenprächtige-poppige Klassiker für ein jüngeres Publikum. Die Erfahrungen in Zürich zeigen, dass die Leute auch an die Peripherie fahren, wenn sie wissen, was sie erwartet. Die Produktions- und Spielstätte in den Vidmarhallen werfen Probleme auf, die sind aber durchaus zu lösen.

Das „Stadttheater“ bleibt eine wichtige Spielstätte. Einerseits als Spielort der grösseren Opern, andererseits für repräsentative, aufmerksamkeitsgenerierende Neuinterpretationen von Klassikern. Ebenso sind Uraufführungen relevanter Stoffe bekannter Dramatiker im Stadttheater ideal plaziert. Aufführungen, die Aufmerksamkeit generieren sollen, auch im offiziellen, politischen Bern.

Das Ko-Produktionstheater Schlachthaus ist perfekt für politische Projekte, die nicht eine Riesenauslastung erreichen müssen, die aber – als Teil der Repräsentationskultur – im Stadtzentrum angesiedelt sein müssen.

## 4. Fazit

Einige Elemente dieses Konzepts sind erste Annahmen und durchaus auch ganz anders zu denken. Beispielsweise ist die Funktion, die ein Schauspiel-Ensemble in einem solchen Gefüge hat, durchaus noch genauer zu betrachten. Vielleicht kann auf die Existenz eines Schauspiel-Ensembles in einem solchen zukünftigen Schauspielhaus auch verzichtet werden. Wir würden nicht darauf verzichten. Auch die Organisationsform in der Leitung des Hauses kann anders gedacht werden. Die hier formulierten Lösungen sind erste Setzungen, um die Diskussion anzuregen. Die bestehenden Subventionen für die freie Szene soll nicht angetastet werden. Die freie Szene als Talentschuppen für junge Theaterschaffende erfüllt eine sehr wichtige Funktion und soll diese Funktion auch weiterhin erfüllen.

Die Stadt Bern und ihre spezifischen Bedingungen ist das ideale Modell, um über eine Neustrukturierung eines hochsubventionierten Schauspielhauses zu reflektieren. Es ist an der Zeit, dass auch andere Produktionsformen als die an Stadttheater üblichen von der grosszügigen Theater-Subventionierung der Schauspielhäuser profitieren können. Das vorliegende Modell ist kein Totalangriff auf bürgerliche Aesthetik und Produktionsform. Das bestehende Konzept nimmt Elemente der konventionellen Organisationstruktur eines Schauspielhauses auf, um jene Produktionen, die sich für die Vermittlung an ein konservativeres Publikum und für Schulen eignen, auch traditionsgemäss weiterhin diesem Zielpublikum vermitteln zu können. *Entscheidend sind jene Produktions-Formen, die dem heutigen Stadttheater-Modell fehlen!* Die erfahrenen und erfolgreichen Protagonisten der freien Szene werden sich in den kommenden Monaten in Bern für eine solche Umstrukturierung einsetzen. Das Missverhältnis in der Subventionierung von durch den fragwürdigen Sammelbegriff „Freie Szene“ zusammengefassten Produktionsformen und traditioneller Schauspielhaus-Kultur besteht nicht nur in Bern. *Auch in anderen Städten müssen solche Diskussionen geführt werden. Die kulturpolitische Auseinandersetzung, die auf Bern zukommen wird, hat für die ganze deutschsprachige Theaterlandschaft Modellcharakter.* Profitieren werden von solchen Strukturänderungen letztlich alle, Theaterschaffende und das Publikum. Sozialkompetenzen und theatrale Meisterschaft, die durch solche neue Organisationsformen generiert werden, führen zu Theaterpersönlichkeiten, die fähig sein werden, auch die Leuchttürme der Hochkultur erfolgreich bespielen und leiten zu können und dem Schauspieltheater jene Bedeutung zurückzugeben, die es in vielen Städten verloren hat. Für die Generierung von kontinuierlicher Qualität brauchen auch die wildesten und innovativsten Gruppen und Persönlichkeiten eine grössere Planungssicherheit, mehr Geld und eine funktionierende Infrastruktur. Dieses Konzept ist aber keine Kampfschrift gegen das momentane Stadttheater-Team. Im Gegenteil. Es hält die Idee eines hochsubventionierten Schauspielhauses hoch. Weil aber die bestehenden

Stadttheater-Modelle seit Jahren und in sehr vielen Städten einen Zuschauerrückfluss zu beklagen haben, ist es an der Zeit, grundlegende strukturelle Aenderungen vorzunehmen. Das Publikum – und letztlich auch die zukünftigen Angestellten dieser neuen Theaterhäuser – werden es uns danken, wenn diese Aenderungen in den kommenden Jahren endlich vollzogen werden

## **Kamm(m)acher GmbH & 400asa**

**24.3.2009**

*Über die Verfasser:*

*Die Kamm(m)acher GmbH ( Meret Hottinger und Samuel Schwarz ) ist eine aus der Theatergruppe 400asa herausgewachsene Stoffentwicklungsfirma. Kamm(m)acher GmbH entwickelt Theater-Film und Hörspielstoffe, aber auch Konzepte für Events. Die Theatergruppe 400asa produziert seit 1999 regelmässig Theater, als freie Gruppe, aber auch in Zusammenarbeit mit festen Häusern. 400asa arbeitete zusammen mit dem Theater St.Gallen, dem Schauspielhaus Bochum, Theater Basel, Maxim Gorki Theater Berlin, Schauspielhaus Hamburg und dem Staatstheater Maribor. Bekannte Arbeiten von 400asa, die eine grosse Aufmerksamkeit auch ausserhalb des Feuilletons generiert haben, waren „Meienbergs Tod“, „August02“, „Wilhelm Tell“ ( das das Attentat in Zug thematisierte ) oder das Sportstück „B.“ über den Ex-Skirennfahrer Silvano Beltrametti. Als nächstes produziert 400asa im Rahmen des Kulturaustausches China 2010 „La Ceremonie“ nach Claude Chabrol in Peking, Zürich und Bern, in Zusammenarbeit mit Theaterspektakel, dem Schlachthaus Theater Bern und den Hochschulen der Künste in Peking und Bern.*