

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre |
| Herausgeber: | Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur |
| Band: | 48 (1986) |
| Artikel: | Dramatiker-Förderung : Dokumente zum Schweizer Dramatiker-Förderungsmodell = Aide aux auteurs dramatiques : Documents pour le régime suisse d'encouragement des auteurs dramatiques |
| Autor: | Hoehne, Verena / Jauslin, Christian / Betts, Peter J. |
| Kapitel: | 2: Streiflichter aus der Vorgeschichte |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-986696 |

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 14.01.2026

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

II. Streiflichter aus der Vorgeschichte

von Peter J. Betts

Das Dramatiker-Förderungsmodell Hausautoren hat einen direkten Vorläufer: eine Aktion der Konferenz der Schweizer Städte für Kulturfragen mit dem etwas ambitionären Titel *Neue Szene Schweiz*. 1981 bis 1983 fanden drei Projekte statt, die zum Ziele hatten, auf Bedürfnisse der aktuellen Theaterszene in der Schweiz zu reagieren:

- Brücken zwischen verwandten Äusserungen aus verschiedenen Bereichen des zeitgenössischen Kulturschaffens;
- Brücken zwischen dem sogenannten tradierten Theater und dem Theater der freien Gruppen;
- Brücken zwischen dem Behütetsein des Schauspielers und der harten Berufsrealität;
- Brücken zwischen Routiniers und begabten Kulturschaffenden am Anfang ihrer Laufbahn;
- Brücken zwischen dem Isoliertsein der Schreibenden und dem Isoliertsein des zeitgenössischen Theaters – gegen die Isolation.

Die *Neue Szene Schweiz* kann in sich zweifellos als Beispiel für einen kreativen Misserfolg gewertet werden. Mit verhältnismässig viel Geld aus dem Kulturfonds der Konferenz der Schweizer Städte für Kulturfragen und des Bundesamtes für Kulturpflege kam es zur Produktion *Hundeleben* von Roland Merz in Bern (Oktober 1981); zur Inszenierung und Tournee von *Ein Tell* von Ilona Bodmer und dem Théâtre Tel Quel (Mai 1982); zur Inszenierung von Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* in französischer Sprache durch das Théâtre Populaire Romand (Frühjahr 1983). Die *Neue Szene Schweiz* hatte zwei Stossrichtungen zum Ziel:

- Die Einsicht, dass ein vierter, praxisbezogenes Ausbildungsjahr für Schauspielschüler nötig ist;
- die Einsicht, dass gezielte Massnahmen zur Dramatikerförderung nötig werden.

Beide Ziele sind erreicht worden: Beispielsweise ist in Bern das vierte Ausbildungsjahr für Schauspielerinnen und Schauspieler Realität; das Dramatiker-Förderungsmodell gibt es noch immer.

Die folgenden, in Auszügen wiedergegebenen Texte veranschaulichen den Lauf der *Neuen Szene Schweiz*:

1. Pressebericht vom Januar 1981

Er erstaunt mich heute durch seine hoffnungsvoll blauäugige Grundhaltung.

2. Text über die Schwierigkeiten und die Fragen zur Notwendigkeit oder Dringlichkeit des Projekts, vom 26. April 1981

Er richtete sich an die Kolleginnen und Kollegen der zehn grössten Schweizer Städte für Kulturfragen. Die Analyse der Schwierigkeiten führt im Grunde genommen auf ähnliche Symptome, wie sie sich auch im Modell der Dramatikerförderung werden erkennen lassen.

3. Zwischenbilanz vom Oktober 1981

Hier wurde versucht, Schwierigkeiten und Möglichkeiten auf den Grund zu gehen.

4. Neue Szene Schweiz auf dem Weg zu klaren Formen, vom 10. Mai 1983

Dieser Text leitet bereits über zu dem im folgenden Kapitel behandelten Dramatiker-Förderungsmodell und spricht nochmals der Möglichkeit eines Theater-Workshops eine gewisse Hoffnung zu.

1. Pressebericht Neue Szene Schweiz

Januar 1981

[...]

Der Pilotversuch

Eine Arbeitsgruppe aus Bern, der Regisseur Dr. Peter Borchardt (ab Saison 1981/82 Schauspieldirektor des Stadttheaters Bern); Paul Roland, Leiter der Schauspielschule Bern; Bernhard Stirnemann, Direktor des Galerietheaters Die Rampe und Peter J. Betts, Sekretär für kulturelle Fragen der Stadt Bern, haben anfangs Mai 1980 die Grundlage für ein Pilotprojekt entwickelt. Bei einem Etat von rund Fr. 140 000 sollte gemeinsam mit einem Schweizer Autor und entsprechenden Theaterschaffenden 1981 das erste Stück anlaufen. Die «Konferenz der zehn grössten Schweizerstädte für kulturelle Fragen» hat für das erste Projekt eine Defizitdeckungsgarantie von Fr. 90 000 zugesagt, die Stadt Bern steuert weitere Fr. 10 000 bei, das Bundesamt für Kulturpflege hat Fr. 16 000 in Aus-

sicht gestellt – die Finanzierung ist, wenn man die Einnahmen der Produktion in Bern einschliesst, gesichert. Herr Charles Apothéloz, En Ruzoz, 1024 Ecublens, Telefon 021 34 12 66, vom Centre Suisse des Internationalen Theaterinstituts stellt die Beziehungen zur Romandie her und hilft bei der Koordination mit den wichtigsten Schauspielschulen der Schweiz. Herr Apothéloz bearbeitet ferner zusammen mit dem Bundesamt für Kulturpflege Möglichkeiten zur Weiterführung des Projekts. Vor erst für das Jahr 1982 und anschliessend für die Zeit danach.

Das erste Projekt

Der Autor Roland Merz (Preisträger aus dem Dramenwettbewerb der zehn grössten Schweizerstädte) erarbeitet unter der Leitung von Peter Borchardt mit Absolventen der Schauspielschule Bern, jungen Schauspielern aus Zürich und der Romandie, Schauspielern aus der bernischen Kleintheaterszene und dem Stadttheater das Stück. Voraussichtlich werden die Puppenspielbühne Monika Demenga/Hans Wirth, die Tanzgruppe Parekh, die Mimin Valerie Soppelsa und eine Musikergruppe aus der Swiss Jazz School einbezogen.

[...]

Zur Organisation der Tournee

Herr Borchardt wird die Organisation der Tournee durch das Stadttheater veranlassen. Die Kulturbeauftragten der zehn Städte haben ihre Mitarbeit zum grössten Teil zugesichert.

Die Gastorte werden Transport-, Reise-, Verpflegungs-, Übernachtungskosten übernehmen und gratis Räumlichkeiten zur Verfügung stellen sowie für die lokale Werbung sorgen. Grundsätzlich sollten die Spieler privat untergebracht werden, was wiederum dazu beiträgt, dass der Kontakt zwischen dem Gastort und der Spieltruppe mit ihren Anliegen gefördert wird. In Bern hat man während des *Internationalen Festivals Kleiner Bühnen* mit dieser Form gute Erfahrungen gemacht. Der Erlös aus dem Billettverkauf, abzüglich Tantiemen, geht an den Gastort, dem so praktisch keine effektiven Kosten erwachsen sollten...!

Vorgesehen sind jeweils zwei Abendaufführungen und vorher jeweils Animationen für Schüler, Studenten, Jugendgruppen usw. Entweder am Spielort selber oder in den entsprechenden Schulen usw. Es wird wichtig sein, dass die Lokalpresse, eventuell das regionale Radio, für das Projekt am Ort jeweils zusätzlich werben.

Öffentlichkeitsarbeit

Da es sich nicht um eine einmalige Aktion handelt, sondern um ein Langzeitprojekt, das über Jahre hinweg ein neues und intensives Theaterklima mitaufzubauen hilft, erhoffen sich die Organisatoren die aktive Hilfe von Presse, Radio und Fernsehen. Erwünscht wären periodisch erscheinende, projektbegleitende Beiträge, die bereits während des ersten Stücks das Publikum interessieren und motivieren. Herr Prof. Dr. Klaus Schreyer von der Hochschule für Fernsehen und Film in München hat sich grundsätzlich bereit erklärt, mit seiner Institution am Projekt mitzuwirken. Die Hochschule ist bereit, sich im Rahmen der ihr gegebenen finanziellen Möglichkeiten, d.h. beim Übungs- oder Abschlussprojekt, am Vorhaben zu beteiligen. Die Organisatoren in Bern hoffen, dass eine Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen zustandekommt, sowohl was das Sendegefäß wie auch die finanzielle Mitbeteiligung betrifft, weil erfahrungsgemäss die Eigenmittel der Hochschule für solche Projekte nicht ausreichend sind. Hier ginge es darum, einen projektbegleitenden Film herzustellen, der von der Autorenarbeit über die Arbeit mit den Schauspielern, mit Proben bis und mit Szenen aus den Fertigprodukten und Reaktionen in der Produktionsstadt aber auch auf der Tournee die Idee veranschaulicht, und wenn möglich einem Publikum

schmackhaft machen kann. Dieser Film wäre zugleich eine Dokumentation für den Anfang einer Idee. Seine Verwendung würde er vor allem beim zweiten, dritten, usw. Versuch finden. Anderseits könnte man bereits für die erste Produktion Ausschnitte daraus in verschiedenen Sendegefässen verwenden. Ähnliche Hilfestellung erhoffen sich die Organisatoren durch die anderen Medien. Ein wesentlicher Teil der Öffentlichkeitsarbeit wird Sache der ad hoc-Gremien in den verschiedenen Gastorten sein, aber auch der Spieltruppe selber, während ihrer Animationsprogramme.

2. Neue Szene Schweiz – Schwierigkeiten, die Notwendigkeit und Dringlichkeit des Projekts veranschaulichen

26. April 1981

Alle, die sich bis jetzt intensiv mit der *Neuen Szene Schweiz* beschäftigt haben, sehen sich einem Berg von Schwierigkeiten gegenüber, von Schwierigkeiten, die nicht primär mit dem Projekt selber, auch nicht mit den angestrebten Zielen zu tun haben, aber beides bedrohen. Die Bedrohung erwächst aus Misstrauen, Indifferenz, Arbeitsüberlastung jener, die sich zur Verantwortlichkeit gezwungen sehen, aus echter Besorgnis, aber auch aus Missgunst heraus; nicht selten sind persönliche Querelen, nur zu häufig ist Prestigedenken im Spiel. Konkrete Bedrohung des Projekts, noch bevor man ihm Gelegenheit geboten hat, seine Utauglichkeit in der Konfrontation mit der Öffentlichkeit zu beweisen. Gerade das Vorhandensein dieser Schwierigkeiten beweist die Notwendigkeit des Projekts und eigentlich dessen Sinn. Ich versuche, sie zu gliedern, obwohl mir das Vorhandensein von Interferenzen zwischen den einzelnen Gruppen bewusst ist.

1. Vorbehalte gegenüber dem Vorgehen

Als die Konferenz der zehn grössten Schweizer Städte für Kulturfragen in Luzern die Unterstützung des Projekts beschloss, handelte es sich um einen Mehrheitsentscheid. Eine Minderheit fügte sich, durch den Entscheid keineswegs in ihrer ursprünglichen Meinung beeinflusst. Die Zweifel waren verschiedener Art: Kann Autorenförderung mit der Förderung junger Schauspieler verbunden werden? Ist es überhaupt sinnvoll, Dramatikerförderung im grossen Stil zu betreiben? Werden die wenigen brauchbaren Schweizer Dramatiker nicht auch ohne jegliche Förderung zu Tage treten?

Eine so geartete Förderung wird die Produktion von Frischs und Dürrenmatts nicht gewährleisten.

Worin liegt denn der Sinn, so viel Geld für einen einzelnen Autor aufzuwenden? Kann es Sache der zehn Städte sein, ein Langzeitprojekt einzuleiten, dessen Ausgang keineswegs gewiss und dessen Zielsetzung fortlaufenden Veränderungen ausgesetzt oder überhaupt in Frage gestellt ist?

Die Fragen blieben der Natur der Sache gemäss unbeantwortet, die überstimmte Minderheit mag sich unverstanden und vergewaltigt vorgekommen sein, besonders auch in der Überzeugung, dass die Abwesenden die Minderheit zu einer Mehrheit gemacht hätten.

[...]

2. Vorbehalte dem Projekt gegenüber

Es galt, ein Projekt zu unterstützen, bei dem Absichten dargelegt, Strukturen erklärt worden waren, dessen äussere Form jedoch völlig im Bereich des Abstrakten blieb und bis kurz vor der Vollendung im Abstrak-

ten bleiben muss. Den meisten Verantwortlichen blieb es schleierhaft, wie ein Stück unterstützt werden könnte, das noch gar nicht existiert. Dass alles, nämlich die Zusammenarbeit der verschiedensten Theaterschaffenden, aber auch das Stück selber, erst im Laufe der Zeit allmählich Form annehmen würde, erschien als zu grosses Risiko: wer kauft denn gerne die Katze im Sack? Wäre es nicht besser, bewährte Wege zu gehen, etwa Wettbewerbe zu veranstalten, wobei über hundert Autoren Hoffnungen hegen und einige mehr oder weniger verdientermassen belohnt werden; wo man doch mit einem recht grossen Aufwand wenigstens einige greifbare Resultate, wenn auch vielleicht nicht sehr überzeugende erhalten wird? Selbst experimentaltheatergewohnte Journalisten meldeten, mit ersten Szenenauszügen konfrontiert, ihre grössten Bedenken an, selbst Theaterschaffende wandten sich ab, als sie die ersten Textvorlagen sahen. Wenn die Kulturschaffenden selber einem sie betreffenden neuartigen Sachverhalt gegenüber nur mit grösster Mühe die notwendige kreative Solidarität und Toleranz entwickeln können, wie viel weniger kann man es von den Fachjournalisten, wie viel weniger noch von den Kulturbeauftragten oder gar den verantwortlichen Politikern verlangen! Bewährte Fachleute sahen schwarz bei einem Projekt, bei dem sämtliche Elemente neu waren: neues Ensemble, neuer Autor, neuer Regisseur – keine «Namen» – das kann ja nur schief ausgehen! Ein Ritt über den Bodensee, gewiss. Anderen wiederum war der grosse angestrebte Publizitätsapparat nicht geheuer – ein aufgeblasenes Unterfangen.

Was, wenn die ganze Angelegenheit in die Hose geht? Die Erwartungshaltung gegenüber dem Erfolgstheater lässt sich nicht einfach beiseite schieben. Nur schwer setzt sich die Einsicht fest, dass es nicht darum geht, mit der *Neuen Szene Schweiz* zu sagen: «Meine Herrschaften, jetzt zeigen wir Ihnen, was Theater eigentlich ist!», sondern darum, eine möglichst grosse Anzahl von Menschen, an vorerst zehn verschiedenen Orten, für eine gemeinsame Sache zu motivieren, die durch die vereinte Arbeit zum gemeinsamen Anliegen wird. Der Publikumserfolg der *Neuen Szene Schweiz* wird darin liegen, Reaktionen bei einer möglichst breiten Bevölkerungsschicht an möglichst vielen Orten zu wecken, Diskussion auszulösen, das Bedürfnis zur Begegnung im Dialog. Publikum wie Akteure sollen einem Lernprozess ausgesetzt werden, den sie aneinander ausüben. Es geht also nicht um Präsentation, sondern um Konfrontation. Diese Argumentationen dienen nicht dazu, eine mindere Qualität durch eine schöne Verpackung zu verkaufen. Die Qualität dessen, was durch das Projekt auf die zehn Städte zukommt, liegt im gemeinsamen «Schweiss», in den gemeinsamen Ängsten, in den gemeinsamen Hoffnungen.

3. Vorbehalte anderer Sprach- und Kulturregionen

Der Tessin wie die Romandie stehen dem Projekt mit allergrösster Skepsis gegenüber. Beide Regionen sind gebrannte Kinder, beide Regionen blicken auf eine lange Geschichte zurück, die durch eine Reihe von Überrollungsversuchen politischer, kultureller und wirtschaftlicher Art durch die Deutschschweiz geprägt ist. Die momentane Überreaktion der Deutschschweiz, wohl nicht zuletzt auf begründetem schlechten Gewissen beruhend, versucht mit grösster Ängstlichkeit jeglichen Anschein von Bevormundungsabsichten zu zerstreuen und erweckt naturgemäß erhöhtes Misstrauen. Unglücklicherweise vielleicht geht die Idee zusätzlich noch von Bern aus, von einem Ort, der historisch und auch als Bundesstadt zusätzlich belastet ist. Jede noch so grosse Anstrengung wird als Anbiederungversuch gewertet, hinter dem sich irgend ein Trick verbirgt. Es wird kein Leichtes sein, die Compatriotes der Romandie und des Tessins von der Redlichkeit des Unternehmens zu überzeugen. Bei diesem Umstand tritt erschwerend hinzu, dass die Auffassung von Kulturförderung im Tessin und in der Romandie sich von derjenigen der

grösseren Schweizer Städte grundsätzlich unterscheidet. Es hält viel schwerer als in der Deutschschweiz, dort jene Kultur, die im Entstehen begriffen ist, sich also im ungesicherten Raum bewegt, mit massiven Mitteln zu unterstützen. Vielleicht kann man im Tessin mit Import aus der Mailänder Scala Staat machen, aber mit einer Produktion von Deutschschweizern, bei denen erst noch junge Absolventen der Schauspielschule und ein unbekannter deutschschweizer Autor mitmachen? Da wird man wohl keinen Hund hinter dem Ofen hervorlocken können. Im Projekt «Hundeleben» fehlt die grosse Geste, fehlt das Pathos, fehlt der Glanz, der das Theater zum glanzvollen Ereignis macht und wird – kläglich vielleicht – durch die Suche nach Menschlichkeit, nach Direktheit ersetzt.

Gerade deshalb wird es nötig sein, dass das zweite Projekt *Neue Szene Schweiz* 1982, das finanziell bereits weitgehend gesichert ist, hauptsächlich von der Romandie aus getragen wird.

4. Vorbehalte persönlicher Art

Ich spreche hier nicht in erster Linie von der Reaktion jener Städte, die dem Projekt, vielleicht sogar der Konferenz der zehn grössten Schweizer Städte überhaupt, skeptisch gegenüber eingestellt sind und es deshalb als Ehrensache betrachten, nicht oder nur mit grössten Widerständen mitzumachen. Es geht mir eher um die Ressentiments jener Theaterschaffenden, die sich um die Autorenförderung für das Theater verdient gemacht haben, aber bei der Entwicklung des ersten Projekts nicht beigezogen worden sind. Niemand streitet die Verdienste der Schauspielakademie Zürich und des Künstlerhauses Boswil, beispielsweise mit den Autoren-Workshops, ab, niemand die Verdienste des Städtebundtheaters Biel-Solothurn, niemand jene des Centre dramatique de Lausanne usw. Hätte man aber versucht, beim ersten Projekt schon die Erfahrungen sämtlicher verdienter Leute unter einen Hut zu bringen, wäre man bis auf den heutigen Tag wohl noch nicht einmal zu den Vorbesprechungen gelangt. Möglich, dass sich innerhalb der nächsten zehn Jahre für das Jahr 1991 ein makelloses Modell hätte erarbeiten lassen. Dieses wäre jedoch zum Zeitpunkt der Festlegung der Statuten etwas verspätet gewesen.

[...]

Ich habe versucht, die Schwierigkeiten aus meiner Sicht heraus darzustellen. Wenn dieses Projekt zustande kommt, sich über einige Jahre hinweg am Leben erhält, dann wäre damit etwas erreicht, das über die Förderung von Theaterkultur im engeren Sinne hinausgeht. Wenn die *Neue Szene Schweiz* dazu führt, dass die verschiedenen Häuser in der Schweiz als eines ihrer Hauptziele erachten, die schweizerische Dramatik zu pflegen und sie damit der *Neuen Szene Schweiz* das Wasser abgraben, wäre der Zweck des Projektes ebenfalls erreicht. Er ist sogar dann bereits erreicht, wenn das Interesse des Publikums am Theater und der Theaterleute am Publikum merklich zunimmt.

3. Neue Szene Schweiz – Zwischen zwei Pilotversuchen

6. Oktober 1981

Namhafte Beiträge der Konferenz der zehn grössten Schweizer Städte für Kulturfragen, des Bundesamtes für Kulturpflege sowie direkte und indirekte Zusatzbeiträge einzelner Städte haben das erste Pilotprojekt der *Neuen Szene Schweiz* (*Hundeleben* von Roland Merz) ermöglicht. Vom September 1980 bis zur Premiere Ende August 1981 in Bern wurde gemeinsam mit dem Autor ein Stück von einer Leitidee bis zur Spielreife hin entwickelt. Peter Borchardt (Gesamtleitung), Urs Bircher, Martin Kreutzberg, Jost Meier, Werner Hutterli bildeten das Team, das Absolventen

von Schauspielschulen, Schauspieler, Laien, Kulturschaffende aus theaterverwandten Bereichen, den Autor bei der Schaffung eines Gesamtwerkes verband. Das Produkt wurde im Publikum, in Fachkreisen, in den Medien rege diskutiert; stiess auf totale Ablehnung, erweckte begeistertes Lob oder Wohlwollen, brachte jedenfalls das Gespräch und damit eine gewisse Mitbeteiligung in Gang. Vom Oktober bis November ging *Hundeleben* auf Tournee.

Nach Verhandlungen mit mehreren Interessenten aus der Welschschweiz entwickelten wir im Frühsommer 1981 gemeinsam mit dem Théâtre TEL QUEL, Lausanne, das Grundkonzept für den neuen Pilotversuch 1982: *Commedia dell'Arte in der Schweiz* ist Arbeitstitel und inhaltliche Leitlinie zugleich. Die zweite Produktion basiert auf dem Grundgedanken der *Neuen Szene Schweiz* (Autorenförderung, Förderung junger Theaterschaffender, Arbeit auf ein «neues Theaterklima» hin), allerdings, gestützt auf die Besonderheiten des Théâtre TEL QUEL und die Erfahrungen aus dem ersten Pilotversuch, entsprechend modifiziert. Als Träger dieser Produktion figurieren grundsätzlich dieselben wie beim Projekt *Hundeleben*, wobei Unterstützung durch weitere Kreise angestrebt ist.

Parallel dazu laufen die Bemühungen, die *Neue Szene Schweiz* im Sinne der Grundidee auf eidgenössischer Ebene zu institutionalisieren.

Zwischenbilanz

Mit «Anständiger Start der *Neuen Szene Schweiz*» überschrieb Beat Schläpfer seinen Artikel über *Hundeleben* (*Tagesanzeiger Zürich*, 14. September 1981). Eine Theatersensation war nie angestrebt worden; Schläpfers Titel umschreibt eigentlich das Ziel: nicht Mediokrität, aber echter Versuch, der Grundlage zur Weiterarbeit bildet. Dass ein durchaus präsentables Stück entstanden ist, kann als Glücksfall betrachtet werden – trotz der enormen Anstrengungen aller Beteiligter – denn es liegt im Wesen eines Experiments, dass es auch missglücken kann (ebenfalls trotz entsprechender Anstrengung!). Das Gesamtergebnis, wie es Hansueli W. Moser-Ehinger beschreibt (*Zytglogge Zytig Oktober 1981*) «... was im Alten Schlachthaus in Bern Ende August vorgestellt wurde, lag ohne Zweifel und alles in allem mindestens im Durchschnitt dessen, was man an (auch hochsubventionierten) Schweizer Theatern in der letzten Spielzeit sah...», dürfte mit der gleichen Begründung ebenfalls als Glücksfall betrachtet werden. Mit diesen beiden Aussagen seien die Leistungen aller Beteiligten in keiner Art und Weise herabgemindert.

Was aber ein eindeutiger und überragender Erfolg ist: es ist ein Resultat entstanden, das einen Arbeits- und Erkenntnisprozess ausgelöst hat. Es geht hier nicht darum, über die Qualität des Stücks von Roland Merz zu sprechen und nicht über die Qualität der Inszenierung, gemessen an den Normen, die gemeinhin zur Beurteilung von Erfolg oder Misserfolg beigezogen werden. Es geht eher darum zu untersuchen, inwiefern man in Richtung des angestrebten «neuen Theaterklimas» Fortschritte gemacht hat. Hier setzt die Kritik ein, Kritik nicht im Sinne von Ablehnung, sondern im Sinne von Anteilnahme, letztlich auch Selbstkritik.

Das Vom-eigenen-Mut-erschreckt-Sein hat fast überall lähmende Wirkung erzeugt: die zehn Städte – meinewegen ausgenommen jene, die sich von Anfang an der Sache gegenüber skeptisch verhalten hatten – hätten eine Publikumsorganisation aufziehen sollen, die eine Brücke schlägt zwischen Theatermachern und lokalem Publikum (Beherbergung, gemeinsame Mahlzeiten usw.). Dazu ist es nirgendwo gekommen. Aus organisatorischen Gründen? Weil die Grundidee falsch ist? Weil es zu mühsam gewesen wäre? Weil man sich letztlich doch nicht rechtzeitig hinter eine Sache hat stellen können, die unter Umständen den Erwartungen nicht entsprechen wird? Aus anderen Gründen?

Es war vorgesehen, Lektionen aufzubauen, damit das Projekt in Schulen der verschiedenen Stufen hätte vorgestellt werden können. Offenbar hatte niemand der Theaterschaffenden genügend Schulerfahrung dafür. Warum aber hatte niemand entsprechende Personen aus Schulkreisen gesucht oder gefunden?

Es waren Altersnachmittage vorgesehen, die, trotz regen Besuches bei den ordentlichen Aufführungen, nicht durchgeführt wurden – Mangel an entsprechenden Kontakten? Mangel an Motivation, die entsprechenden Kontakte zu suchen?

Es ist den Initianten – ich schliesse mich da selber ein – nicht gelungen, bei den zehn grössten Städten jenes Gefühl der Solidarität zu erzeugen, das eine Aufführung in jeder der zehn Städte ermöglicht hätte. Dem Projekt Nahestehende haben während den Ferien, ein paar Wochen vor der Premiere, noch versucht zu bewirken, dass das ganze Projekt abblasen würde – Angst vor Blamage? Angst um den eigenen Ruf? Beides kaschiert unter dem Vorwand, Schauspieler und Autor nicht verheizen zu wollen?

Mag sein, dass alle sogenannten treibenden Kräfte unter dem unausgesetzten Trommelfeuer von Anfechtung, Zweifel, Kritik, Gleichgültigkeit, der Sache zusehends weniger gewachsen waren; denn es braucht schon ungemein viel, etwas völlig Ungesichertes – wenn man unter ständigem Beschuss steht und unter der Voraussetzung, dass man selber über das Ergebnis nicht im klaren ist – unbirrt voranzutreiben und zu vertreten. Kleinmut und Halbheit wird da einem leichtgemacht. Kleinmut und Halbheit sind gute Voraussetzungen, selber das Todesurteil über «sein Kind» zu sprechen und es, etwa durch das Unterlassen wichtiger Schritte (weil man nicht mehr mag), auch zu vollziehen.

Hilfe von aussen: Wohlwollen der Presse war von Anfang an da. Den Initianten wurde Mut gemacht. Anderseits haben sie es wohl versäumt, ihrerseits die Kontakte zu pflegen, und zwar während der ganzen Zeit der Arbeit. Einige Presseleute – ich greife Barbara Bircher-Streit heraus (*Badener Tagblatt* vom 5. September 1981), stellvertretend für viele andere – haben sich trotz grösster Skepsis und aus eigener Initiative heraus ständig mit dem Problem auseinandergesetzt, was den Niederschlag z.B. in einem einzelnen Artikel fand, also einem unverhältnismässig grossen Aufwand entspricht. Die Auseinandersetzung und die Reibungen mit diesen Leuten waren wichtig und gewinnbringend; systematisch kam es aber nur dazu, wo sie selber «die Macher nicht in Ruhe liessen». Andere Projekte mit den Medien kamen nicht zum Tragen. Zum Beispiel ist der projektbegleitende Fernsehfilm mit der Filmhochschule München – trotz deren Vorleistungen – nicht zustande gekommen; allerdings hat das Fernsehen DRS kurz vor der Premiere noch halbherzig mitgeschaltet, was dank des persönlichen Einsatzes von Jacques Laissue zu zwei guten und sehr wirkungsvollen Beiträgen geführt hat. Andere Presseleute, wohl weil sie von uns her keine genügende Kommunikation fanden, haben sich mit Oberflächlichkeiten und mit Impulsivitäten begnügt.

Ein neues Theaterklima?

Bestimmt ist mit dem Projekt *Hundeleben* kein neues Theaterklima geschaffen worden; vielleicht ist man aber jetzt den *Voraussetzungen* dazu etwas näher. Man wird erkannt haben müssen, dass man bei Medienschaffenden und beim Publikum keinen Lernprozess erwarten kann, wenn man selber als Kulturschaffender nicht bereit ist, einen Lernprozess durchzumachen.

[...]

Fazit: ein neues Theaterklima bedeutet – unter der Beibehaltung von Zielen wie Autorenförderung, Förderung junger Schauspieler in Zusammenarbeit mit Routiniers, Publikumsarbeit – nicht Schaffung von «besse-

rem», spektakulärem, formal neuem Theater, sondern zielt auf die Schaffung von wesentlicherem Theater hin; wesentlicher für die Theaterschaffenden, wesentlicher für das Publikum, wesentlicher für die Medien. Alle drei Gruppen müssten wahrnehmen können, dass auf dem Theater etwas geschieht, was ihnen hier und jetzt etwas geben kann, sofern sie sich in Wirklichkeit den entsprechenden Spannungen und Anfechtungen aussetzen, die Grundlage dramatischen Geschehens sind – nicht nur auf einer aus sicherer Distanz zu betrachtenden Bühne.

Das zweite Pilotprojekt

Das Théâtre TEL QUEL, Lausanne, unter der Leitung von Gérard Bétant, wird mit dem Regisseur Samuel Jornot und der Autorin Ilona Bodmer eine *Commedia dell'Arte in der Schweiz* (Arbeitstitel) schaffen. Das Grundkonzept ist da, die Beziehungen zu den Schauspielschulen können erschlossen werden ebenso wie die Beziehungen zu den Medien. Das Théâtre TEL QUEL könnte als das schweizerischste Theater bezeichnet werden: im festen Ensemble sind Mitglieder aus der Welschschweiz, aus verschiedensten Teilen der Deutschschweiz, aus dem Tessin vertreten, immer so wenige aus einer Region, dass sich keine Stadt oder kein Kanton dazu verpflichtet fühlt, dem Theater Subventionen zu sprechen. Die Truppe versteht sich als Kontrast zu den Theatern mit abgesicherten Strukturen: hier Technik – dort Kunst – darüber: die Verwaltung.

Aus der Vorlage der *Commedia dell'Arte* erwächst die Idee, aus den verschiedensten Bereichen des Landes Sitten und Typen in ein gemeinsames Geschehen einzubauen, das inhaltlich und aussagemässig für die Schweiz aktuell ist. Die Spielversion soll im deutschen, italienischen und französischen Sprachraum verstanden werden können. Die Autorin hat sich bisher vorwiegend mit Adaptionen von vorgegebenen Stücken beschäftigt, kann erstmals jetzt eine selbständige literarische Arbeit mit dem Theater und für das Theater realisieren.

Das Ergebnis?

Trotz sehr klaren Grundvorstellungen ist das Ergebnis, was Stück und Produktion betrifft, völlig offen. Wieder geht es darum, etwas Ungesichertes zur Realisierung zu führen. Wiederum wird man am Schluss, wie Hansueli W. Moser-Ehinger im ZZ-Artikel vom Oktober 1981, die Frage stellen können: «...ob beispielsweise Alex Freiharts Städtebundtheater oder Reinhart Spörris Theater für den Kanton Zürich mit diesem Geld nicht mindestens so viel hätte erreichen können...». Wiederum wird man hoffentlich im Nachhinein klüger sein können. Wiederum wird man hohe Ziele stecken und wohl einige davon auch erreichen.

Ich glaube, das ist gut so, besonders im Hinblick auf ein «neues Theaterklima», denn Klimaveränderungen gehen langsam vor sich.

4. Neue Szene Schweiz – auf dem Weg zu klaren Formen

10. Mai 1983

Vorbemerkung der Redaktion:

Dies ist das letzte Presse-Bulletin der Neuen Szene Schweiz. Zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung lief einerseits noch das dritte Projekt, Friedrich Dürrenmatts «La visite de la vieille dame» (Théâtre Populaire Romand), anderseits lief das Dramatiker-Förderungsmodell bereits an: die erste Ausschreibung war erfolgt, ein «Nachfolgebrief» drei Monate vor diesem Text verschickt worden, erste Reaktionen darauf eingetroffen. Näheres dazu findet sich im nächsten Kapitel.

Vielleicht wurde das Vehikel *Neue Szene Schweiz* vorerst einmal überladen: die Notwendigkeit zur Förderung zeitgenössischer Dramatiker soll-

te auf nationaler Ebene ins Bewusstsein gerufen, das Bedürfnis nach einer praxisbezogenen Aus- und Weiterbildung für junge Theaterschaffende sollte demonstriert werden, wegbereitend gewissermassen für das vierte Ausbildungsjahr der Schauspielschulen. Etwas schwerfällig setzte sich das Gefährt in Bewegung, brach gelegentlich auf dem ungenügend ausgebauten Pfad ein; stiess hier und dort auf heftigen Widerstand anderer «Wegbereiter und Wagenbauer», die sich nicht unterstützt sondern konkurrenzieren, wenn nicht gar desavouiert vorkamen; blieb bisweilen ungeschützt und verlassen stehen, weil die Zugtiere erschöpft waren oder ausrissen, oder sich der Pfad im Dschungel oder Treibsand verlor. Immerhin, die beiden Projekte fanden in der Presse und in der Bevölkerung grosse Beachtung, auch wenn die einzelnen Vorstellungen kaum besucht wurden, von einer eigentlichen Betreuung der Theatergruppen durch die Geldgeber kaum die Rede sein konnte, reichlich Spott und Hohn auf die praxisfremden und bürokratischen Initiatoren niederprasselten, alle Beteiligten sich bisweilen verraten oder wenigstens verlassen vorkamen, von einem – übrigens nie angestrebten – brillanten Theatererfolg keine Rede sein konnte: das Gespräch kam in Gang.

[...]

Das Gefährt *Neue Szene Schweiz* ist von der Aufgabe «Förderung der Dramatiker» entlastet worden. Es bleibt eine Hauptaufgabe: die Förderung junger Theaterschaffender aus allen Bereichen; eine kontinuierliche Arbeit an praxisbezogener Aus- und Weiterbildung in nicht unbedingt gewohntem Rahmen, sei es der Schauspielschulen, Schauspielakademien oder der Theater.

[...]

Der Karren der *Neuen Szene Schweiz* ist nicht zusammengebrochen, er ist weiterentwickelt worden, ist geländegängiger, aber auch er wird sich ohne Sicherung des Terrains nicht weiterbewegen können und bedarf selber fortgesetzter Entwicklungsmöglichkeit.