

Institutionelle Compagnies und Ballette¹

1. Ausgangslage

Die institutionellen Ensembles lassen sich in zwei Kategorien einteilen:

- a) **Grössere Compagnies**, die ein klassisches und neoklassisches Repertoire mit Öffnung hin zum zeitgenössischen Tanz pflegen und internationales Renommee haben:

Compagnie:	künstlerische Leitung:
Ballett Basel	Richard Wherlock
Ballet Béjart, Lausanne	Maurice Béjart
Ballet du Grand Théâtre de Genève	Philippe Cohen
Zürcher Ballett	Heinz Spoerli

- a) **Kleinere Ensembles**, die sich dem zeitgenössischen Tanz in allen seinen stilistischen Richtungen verpflichten und damit der freien Szene verwandt sind:

Compagnie:	künstlerische Leitung:
Bern Ballett	Stijn Celis
Tanzkompanie Theater St. Gallen	Philipp Egli
Tanztheater Verena Weiss Luzerner Theater	Verena Weiss

Die institutionellen Compagnies bilden mit ihrer traditionsreichen Geschichte die Grundlage für die Entwicklung des Tanzes in der Schweiz. Gegründet zwischen den Weltkriegen in Basel, Bern, St. Gallen und Zürich, waren die institutionellen Compagnies zunächst in erster Linie Ornament für das Musiktheater. Neben den Tanzeinlagen in Oper und Operette traten sie aber sehr bald auch mit reinen Tanzabenden hervor.

Die Choreografen russischer Provenienz Wazlaw Orlikowski und Nicholas Beriozoff sind die Begründer des ersten „Ballettwunders“ in der Schweiz. Sie führten am Theater Basel (Orlikowski) und am Opernhaus Zürich (Beriozoff) die russische Tradition der abendfüllenden Handlungsballette ein und begeisterten in den fünfziger und frühen sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bald ein grosses Publikum. Ihr Einfluss ist bis heute spürbar: So erwarb sich z.B. Heinz Spoerli als Tänzer bei Wazlaw Orlikowski das Rüstzeug zum international beachteten neoklassischen Choreografen. Sein Zürcher Ballett (mit 38 TänzerInnen und 15 Nachwuchstänzerinnen im Junior Ballett) strahlt heute weit über die Landesgrenzen aus. Spoerli wurde bereits 1978 Choreograf und künstlerischer Leiter der Sparte Ballett am Basler Theater unter Werner Düggelin. Sein choreografisches Werk besteht neben den von ihm sanft renovierten Handlungsballetten des 19. Jahrhunderts auch aus einer Vielzahl von neoklassischen und zeitgenössisch inspirierten Kurzballetten. Beim Ballett Basel (25 TänzerInnen) zählt heute Richard Wherlock ganz selbstverständlich auf ein aufmerksames Publikum für seine athletisch geprägten Tanzwerke.

Das Ballett des Grand Théâtre de Genève wurde 1962 ins Leben gerufen. Gradimir Pankow stellte sein Ensemble ab 1988 in den Dienst der neuen Tanzentwicklungen und machte das Genfer Publikum mit wichtigen Strömungen und Werken der Moderne vertraut durch Gastchoreografen wie z.B. Jiri Kylian, Mats Ek, Ohad Naharin und William Forsythe. Philippe Cohen baut mit seinem Ballet du Grand Théâtre de Genève (22 TänzerInnen) heute noch mit Erfolg auch auf junge und renommierte Gastchoreografen.

Am Stadttheater Bern kann seit 1933 ein hauseigenes Ballettensemble nachgewiesen werden. Martin Schläpfer, zuvor Tänzer in Heinz Spoerlis Basler Ballett, gab ihm 1994 erstmals ein richtiges Profil. Stijn Celis führt seit der Saison 2004/05 das Bern Ballett (mit 10 TänzerInnen). Er macht mit ebenso poetischen wie skurrilen Tanzwerken auf die Compagnie aufmerksam.

¹ Der Bericht wurde von Esther Sutter Straub verfasst und stützt sich auf Umfragen bei und Gespräche mit den institutionellen Compagnies und Balletten.

Am Theater St. Gallen existiert seit 1939 ein Tanzensemble. Bis heute ist es dem Musiktheater unterstellt. Mit dem Zürcher Tänzer und Choreografen Philipp Egli übernahm 2001 erstmals ein Vertreter der freien Szene die Leitung eines institutionellen Ensembles. Die Tanzkompanie Theater St. Gallen (13 TänzerInnen) spannt in ihrem Schaffen den weiten Bogen zwischen Ballettklassikern und den eigenständigen Stücken von Philipp Egli.

Luzern zählt seit 1972 auf ein hauseigenes Ensemble. Es wird heute von Verena Weiss geleitet, die mit ihrem Tanztheater deutscher Prägung eine für die Schweiz neue Traditionslinie einbringt².

Eine Sonderstellung nimmt das Ballet Béjart in Lausanne ein: 1987 liess sich Maurice Béjart – nach seiner freien Compagnie in Paris und seinen Ballets du XXe Siècle am Brüsseler Théâtre Royale de la Monnaie – in Lausanne nieder. Am Lac Lemman fand der Choreograf, der ab 1960 dem Tanz in Europa eine neue Wendung gab, die geeignete Basis für seine international tätige Compagnie. Sie ist nicht an ein Theater gebunden.

Die institutionellen Ensembles zeichnen sich heute aus durch eine grosse Stilvielfalt in ihren individuellen Repertoires. Diese Stilvielfalt – auf hohem tänzerischem Niveau – ist ein wichtiges Merkmal des künstlerischen Reichtums der Schweizer Tanzszene insgesamt. Die institutionellen Compagnies tanzen rund 300 Vorstellungen an den Schweizer Theater- und Opernhäusern.

1.1 Einbindung – Autonomie

Mit Ausnahme des Ballet Béjart, das eine autonome Institution ist, sind alle Compagnies fest eingebunden in die Strukturen eines Mehrspartenhauses. Wünsche nach einer grösseren oder vollständigen Autonomie der Sparte Tanz, wie sie noch vor wenigen Jahren als Tendenz bestanden, gibt es zurzeit keine.

An allen Häusern gilt es, die in erster Linie für den Opern- bzw. Theaterbetrieb etablierten Strukturen den Bedingungen des Tanzbetriebs anzupassen. Für autonome Lösungen der Sparte Tanz ist Offenheit von Seiten der Intendanz Voraussetzung,

Tanzproduktionen sind immer Neukreationen oder Uraufführungen, für die alle Ebenen von Grund auf erarbeitet werden müssen, während Sprechtheater und Oper mit den schlankeren Produktionsabläufen des Regietheaters aufgrund von Libretti und Partituren rechnen. Für den Tanz ergeben sich deshalb ganz andere Notwendigkeiten: mehr Bühnenproben und damit eine grössere Beanspruchung der technischen Infrastruktur als offensichtlichste Beispiele. Ganz allgemein braucht die Sparte Tanz grössere Kapazitäten am eigenen Haus. Es gilt, dem Tanz den Zugriff auf die Ressourcen des Hauses nach seinen spartenspezifischen Bedürfnissen zu sichern. (An kleineren Häusern müssen angemessene Räumlichkeiten für Proben wie für Vorstellungen entstehen).

Im Sinne der Gleichberechtigung der Sparten wünschen sich die institutionellen Ensembles Mitsprache bei Spielplangestaltung und Disposition. Verhandelt werden zurzeit zudem mehr Autonomie in Kommunikation und Marketing. Die Ensembles sollen ihre Inhalte und ihr Profil nach aussen vermitteln, den Dialog mit dem eigenen Publikum pflegen, sich vermehrt für ihre Diffusion engagieren können und dazu über eigene Kommunikations-, Dokumentations- und Werbemittel verfügen.

² Das Luzerner Ensemble wurde 1999 aufgelöst. An seine Stelle trat mit dem Choreografischen Zentrum ein neues Modell, das freien Tanzcompanies Residenz bot. Es stellte sich jedoch heraus, dass nur ein hauseigenes Ensemble auf die nötige Identifikation des Publikums mit der Sparte Tanz zählen kann. Die Verpflichtung des Tanztheaters Verena Weiss ab Spielzeit 2004/05 ans Luzerner Theater markiert deshalb die Rückkehr zum hauseigenen Ensemble.

1.2. Programme / Neuproduktionen pro Jahr

Die Compagnies erarbeiten durchschnittlich pro Saison 3 bis 4 Neuproduktionen, resp. kreieren gemischte Programme für 3 bis 4 Abende. Letztere geben den Compagnies die Möglichkeit, Gastchoreografen aus der internationalen Tanzszene beizuziehen. Durch diese Verbindungen vernetzen sich die institutionellen Compagnies international, resp. vermitteln ihrem Publikum einen Blick auf die Entwicklungen der internationalen Tanzbühne.

An kleineren Häusern sind die Tanzensembles auch eingebunden in Oper, Operette, Musical und Schauspiel oder in spartenübergreifende zeitgenössische Produktionen.

1.3. Auslastung der Compagnie innerhalb des Hauses

Die Anzahl der Vorstellungen am eigenen Haus, bei Sonderanlässen und auf Gastspielen resp. Tournées – rund 80 bei den kleineren, rund 100 bei den grossen Ensembles – belegt bei allen Compagnies eine gute Auslastung.

Die Problematik aber liegt bei den kleinen Ensembles an ihrer festen Einbindung ins Musiktheater: Dienste in Oper, Operette und Musical sind gegenüber den reinen Tanzproduktionen meist in der Überzahl. Sie verhindern, dass sich die Compagnies durch ihre eigenen Kreationen nachhaltig profilieren können, schränken ihre Disponibilität für Gastspiele und Tournées ein und sind ganz generell für Tänzerinnen und Tänzer ein künstlerisch wenig interessanter Kräfteverschleiss.

1.4. Austausch national

Obwohl sich alle Ensembles einen Austausch auf nationaler Ebene wünschen, gibt es – von wenigen Ausnahmen abgesehen – keine Gastspiele von institutionellen Ensembles in der Schweiz. Die Vielfalt der Inhalte und Tanzsprachen wie sie in ihrer Gesamtschau die institutionellen Compagnies prägt, ist deshalb aus nationaler Sicht nicht wahrnehmbar. Ein breites potentielles Publikum hat keinen Zugang zu diesem Reichtum des Tanzes in der Schweiz.

1.5. Austausch international

Der internationale Austausch ist für die institutionellen Compagnies heute (über)lebenswichtig:

- Der internationale Vergleich stärkt die künstlerische Qualität einer Compagnie.
- Die Compagnies positionieren sich dadurch auf dem internationalen „Markt“, finden Eingang in internationale Netzwerke.
- Nur eine Compagnie mit regelmässigen Tournées und Gastspielen an renommierten Spielstätten kann Tänzerinnen und Tänzer von internationalem Qualitätsstandard verpflichten.
- Eine internationale Ausstrahlung hebt das Image einer Compagnie und verbessert ihre Position am eigenen Haus und innerhalb ihrer Stadt / ihres Kantons. Das Stammpublikum identifiziert sich verstärkt mit der eigenen Compagnie, neues Publikum kann damit gewonnen werden.
- Die internationalen Tournées sind ein erstklassiges Instrument für den Export von Schweizer Kulturgut. Sie ermöglichen und festigen die Zusammenarbeit der Compagnies mit Sponsoren. Und: Sie sind ein wichtiges Instrument für städtisches und kantonales Marketing im Bereich Tourismus.

Bei der Finanzierung von internationalen Tournées gilt jedoch an den grösseren Häusern: Gastspiele dürfen nicht aus dem Budget des Hauses subventioniert werden.

Die internationale Tournéetätigkeit wird finanziert durch:

- Eigenleistungen der Compagnie und ihres Hauses (Gagen)

- Kostenerstattung durch das Gastspielhaus
- Kantone und Städte
- Pro Helvetia, bei grossen Auftritten allenfalls PRS
- Sponsoring-Partnerschaften mit Unternehmen nach den Kriterien des Imagetransfers
- Beiträge von Stadtmarketing und Tourismus (z. B. an die Chinatournee des Ballett Basel)

Die Situation verschärft sich durch die schwindenden Mittel der einladenden Festivals und Institutionen im Ausland: Es geht nicht mehr nur um die künstlerische Qualität, wettbewerbsfähig sind insbesondere diejenigen Compagnies, die mit einem konsistenten Budget für den internationalen Austausch ausgestattet sind. (Notwendig sind für Tourneen und Gastspiele auch Mittel für Marketinginstrumente und Promotionsmaterial.)

Insgesamt sind damit die grossen internationalen Tourneen in Gefahr: Weil die Ballett- und Tanzcompagnies anderer europäischer Länder regelmässig mit höheren Beiträgen von Seiten ihrer nationalen Förderinstitution rechnen können, verzerrt sich die Wettbewerbssituation an internationalen Festivals zu Ungunsten der Schweizer Compagnies³.

1.6. Rezeptionsförderung / Vermittlung

Neben der klassischen Rezeptionsförderung durch Einführungen in die Vorstellungsprogramme und offene Proben sind die weiteren Massnahmen wünschenswert:

- Veranstaltungen in öffentlichen Schulen
- Einstellung von TanzvermittlerInnen
- Schaffung eines eigenen Publikums- oder Fördervereins
- Zusammenarbeit im Bereich Kommunikation und Sonderveranstaltungen mit / bei Kulturinstitutionen anderer Sparten
- Projekte mit Jugendlichen
- Präsenz an Universitäten durch Seminare in den Studienlehrgängen für Kulturmanagement und Tanzwissenschaften

1.7. Zusammenarbeit / Synergien mit der freien Szene

³ Deutschland:

Das Goethe Institut übernimmt die Reise- und Transportkosten von rund 10 grossen internationalen Tourneen der deutschen institutionellen Compagnies wie z. B. Stuttgarter Ballett, Ballett Hamburg etc. Darüber hinaus verfügen die einzelnen Institute rund um die Welt über eigene Budgets, um die Einladungen für Gastspielen zu finanzieren.

Frankreich:

Sowohl AFFA als auch das Ministère de la culture unterstützen den nationalen wie internationalen Austausch der institutionellen Compagnies und der Ensembles der choreografischen Zentren. Die AFFA hat dazu rund 1 Mio. Euro zur Verfügung. Beim Ministère de la culture bemessen sich die jeweiligen Budgets nach geo- und kulturpolitischen Kriterien.

Spanien:

In der Subventionierung der Compania nacional de danza durch das spanische Ministerio de cultura sind die nationalen Tourneen (mit rund 100 Vorstellungen landesweit) wie auch die internationalen Tourneen (mit Schwerpunkt Lateinamerika) von Anfang an eingeschlossen.

Im Vergleich dazu beträgt das Jahresbudget von Pro Helvetia für den Austausch aller 7 institutionellen Compagnies zurzeit lediglich zwischen CHF 200'000 und CHF 300'000.

Das Zürcher Ballett und das Ballett Basel pflegen Kontakte mit der freien Szene auf informeller Ebene.

Eine konkrete Zusammenarbeit mit der nationalen freien Szene ist bei den kleineren Compagnies am Entstehen.

Das Ballet du Grand Théâtre de Genève pflegt den Dialog mit der freien Szene in verschiedenen Formen auf regelmässiger Basis⁴.

2. Ziele und Massnahmen

2.1 Verbesserung der Arbeitsbedingungen

Gleichberechtigung und Dialog der Sparten

Mitsprache am eigenen Haus bei Spielplangestaltung und Disposition

Autonomie in Kommunikation und Marketing

Verbesserung der tanzspezifischen Produktionsbedingungen und damit ein gesicherter Zugriff auf die Ressourcen am eigenen Haus

Eigenes Management – auch für die kleineren Compagnies

Technik und Infrastruktur, die Gastspiele und Tourneen ermöglichen

Vernetzung mit den anderen institutionellen Compagnies und deren Häusern sowie mit Festivals und Plattformen

Tourneetätigkeit im Inland und die dafür notwendigen freien Abende für Tanzgastspiele am eigenen Haus

Tanzabonnemente

Vermehrte Tourneetätigkeit international

⁴ Das Ballett des Genfer Grand Théâtre veranstaltet und finanziert in Zusammenarbeit mit der Association de la danse contemporaine (adc) Masterclasses mit international renommierten Choreografinnen und Pädagogen. Die adc organisierte im Rahmen des Fête de la Musique 2005 eine Plattform, welche die freien Compagnies gemeinsam mit der institutionellen Compagnie ihrer Stadt vorstellte. Für gemeinsames Vorgehen zwischen freier Szene und institutioneller Compagnie steht auch der Genfer Passedanse: Die Partnerschaft zwischen fünf Veranstaltern mit ihren Strukturen geht ins zehnte Jahr. Ihr hat sich in diesem Jahr auch das Grand Théâtre de Genève mit seinem Ballett angeschlossen. Mit dem Passedanse verschafft sich das Genfer Publikum einen Überblick über das regionale wie internationale Tanzschaffen im Raum Genf und grenzüberschreitend im französischen Annemasse (Die Partner sind: Forum Meyrin, ADC mit dem Salle des Eaux-Vives, Théâtre de l'Usine, la Bâtie-Festival, Grand Théâtre de Genève und Château Rouge, Annemasse). Sehr punktuell bisher wirken die Choreografen der freien Szene als Gastchoreografen für die institutionellen Compagnies (z. B. Gilles Jobin und Cisno Aznar am Ballet du Grand Théâtre de Genève, Anna Huber bei der Tanzkompanie am Theater St. Gallen, Philipp Saire und Foofwa d'Imobilité beim Bern Ballett).

2.2 Etablierung des nationalen Austauschs

Schaffung eines Budgets für den Austausch auf nationaler Ebene:

Der Bund schafft ein Sonderbudget für den nationalen Austausch, um mindestens die Reise- und Transportkosten decken zu können.

Aufbau eines nationalen Netzwerks: Tournéeen auch in kleinere Städte. Randregionen erhalten so Einblick in das nationale Tanzschaffen.

Vernetzung der etablierten Theaterinstitutionen und der grösseren freien Bühnen (z. B. Theaterhaus Gessnerallee, Kaserne Basel, Espace Nuithonie Fribourg). Voraussetzung: Die freien Bühnen müssten die Gastspiele der institutionellen Compagnies zumindest mit einem symbolischen Beitrag mitfinanzieren können.

Präsenz der institutionellen Compagnies an nationalen Festivals und Plattformen.

2.3 Intensivierung der internationalen Tourneetätigkeit

Erhöhung des Budgets für den internationalen Austausch. Der Bund schafft ein Sonderbudget für die internationalen Tournéeen der institutionellen Compagnies, das die Schweizer Compagnies im europäischen Vergleich wieder wettbewerbsfähig macht. Zu vermerken ist: Bisher haben die Schweizer Compagnies keinen Zugang zur EU-Austauschförderung.

Koordinierte Promotion des Schweizer Tanzes im Ausland

2.4 Intensivierung der Vermittlungsarbeit auf nationaler Ebene

Einrichtung eines Budgets für verstärkte Vermittlung

Koordination und Austausch der verschiedenen Vermittlungsprojekte

Vertiefung der Zusammenarbeit mit den Universitäten (Nachdiplom-Studiengänge) und den im Aufbau begriffenen Ausbildungslehrgängen

2.5 Stärkung des Dialogs und des Austausches mit der freien Szene

Gemeinsame Plattformen für freie und kleinere institutionelle Compagnies

Gemeinsame Vermittlungsmassnahmen für den Tanz zusammen mit der freien Szene, resp. klare Arbeitsteilung in Bezug auf die Zielpublika.

Einbindung in die Aktivitäten / Programme der zu etablierenden Tanzhäuser insbesondere für die kleineren institutionellen Compagnies.

Der barocke Bühnenraum der Theaterinstitutionen, ebenso wie sein Abonnentenpublikum erfordern eher traditionelle Formen der Choreografie. Die Plattform Tanzhaus ermöglicht neue Recherchen und neuen Umgang mit dem Raum für die institutionellen Compagnies.

Erfahrungsgemäss wirken die etablierten Theaterinstitutionen auf das junge Publikum eher als geschlossene Häuser. Ein Tanzhaus hingegen ist ein offener Ort der Begegnung, von dem aus sich die Compagnies eine breitere Ausstrahlung erhoffen.