

Michael E. Graber (Universität Bern)

AUAWIRLEBEN 1983–2015

Von der Gastspielreihe zum Theaterfestival Bern

Das ›AUA‹ wirkt und lebt als fester Begriff in der Freien Szene der Bundesstadt Bern.¹ Denn ›AUA‹ ist eben nicht bloß ein Ausdruck für ein im Bereich des Erträglichen liegendes Schmerzempfinden. Für einen Kreis von Interessierten ist ›AUA‹ das gängige Kürzel für eine Veranstaltungsreihe, die seit mehr als 30 Jahren eng mit der Lebensader des Berner Theaterschaffens verbunden ist und jedes Jahr einen bunten Strauß aus dem großen, internationalen Feld des freien Gegenwartstheaters in die Stadt an der Aare bringt.

Gründer des Festivals ist der gebürtige Berliner Peter Borchardt. Nach dem Studium der Germanistik, Publizistik und Theaterwissenschaft in Berlin und Wien und über seine Regietätigkeit in Frankfurt am Main, Bonn und Köln kam der damals 46-Jährige als Schauspieldirektor 1981 ans Stadttheater Bern. Wie einem Interview mit der *Berner Tagwacht* vom 13. Mai 1989 zu entnehmen ist, hatte Borchardt eigentlich geplant, vermehrt zeitgenössische Dramatik zu zeigen (vgl. Staub 2005).

Er habe aber feststellen müssen, dass die Institution mit ihrer Abonnenstruktur und unter dem ständigen Druck stehend, genügend Gelder einzuspielen, es unmöglich machte, mehr als einen zeitgenössischen Text pro Jahr im großen Haus auf die Bühne zu bringen. Also baute Borchardt stattdessen das Kinder- und Jugendangebot mit zeitgenössischen Autorinnen und Autoren aus und veranstaltete 1983 zum ersten Mal eine Gastspielreihe für zeitgenössisches Theater mit dem orthografisch korrekt ausbuchstabierten und interpunktierten Titel ›Aua, wir leben!‹ (vgl. Cuénoud 1989).

Im Rahmen dieser Reihe war es Borchardt zunächst möglich, neue deutschsprachige Dramatik vornehmlich aus der Schweiz, bald aber zunehmend aus dem Ausland nach Bern einzuladen. Die zwischen 1983 und 1987 jährlich stattfindende Reihe zeigte in den Nebenspielstätten des Stadttheaters jeweils über den Lauf mehrerer Wochen verteilt zwischen

sieben und zwölf Inszenierungen und brachte damit internationale Impulse in eine sich gerade entwickelnde Freie Berner Theaterszene.

Was in den 1980er Jahren als eine zweite Welle der Jugendunruhen nach 1968 durch die Schweiz ging, hatte in Bern mit der Besetzung der städtischen Reitschule und ihrer letztendlichen Umnutzung inklusive der Gründung des Tojo Theaters ganz konkrete Folgen für das Theaterschaffen in der Stadt (vgl. Tackenberg 2011).

Teambildung: Das Berner Ensemble

Ebenfalls seit 1981 war auch Beatrix Bühler am Stadttheater Bern beschäftigt – zunächst als Regieassistentin, bald als Regisseurin und ab 1985 arbeitete sie mit Borchardt zusammen in der Leitung der AUA-Reihe. Als Borchardts Zeit als Direktor 1987 zu Ende ging, hatte seine Nachfolge im Stadttheater keinerlei Interesse daran, weiterhin als Trägerorganisation von AUA zu fungieren. Daraufhin gründeten Borchardt und Bühler zusammen das Berner Ensemble, das fortan als Veranstalter des nun unabhängigen – und auch frei von jeder Interpunktion betitelten – Theaterfestivals ›Aua wir leben‹ zeichnete und das in diesem Rahmen, nebst den eingeladenen Inszenierungen, stets auch Eigenproduktionen realisierte. Rechtsträger war dabei bis auf Weiteres die Privatperson Borchardt (vgl. Arnold 2005a; vgl. Krneta/Wyss 2005).

So zeigte das Ensemble bereits 1988 Beat Sterchis Mundartstück *Dr Sudu*. Dabei steht ›Dr‹ nicht für einen akademischen Grad, sondern entspricht der lokalen Mundartaussprache des bestimmten, maskulinen Artikels im Nominativ. Der Titel bedeutet übersetzt in die Schriftsprache etwa ›Der Entwurf‹ oder ›Die grobe Skizze‹. Es handelt sich bei dem Stück um eine tragikomische Milieustudie über eine durchschnittliche Schweizer Familie.

Stabile Strukturen für befreites Theater

Als neue Hauptspielstätte diente zunächst das Alte Schlachthaus, das sich wenig später zum Schlachthaus Theater Bern entwickelte (vgl.

Zahnd 2007). Ab dem Jahr 1990 kam die Dampfzentrale Bern als weitere wichtige Spielstätte hinzu, zusätzlich gab es auch immer wieder Produktionen in der städtischen Reitschule, die mittlerweile als autonomes Kulturzentrum etabliert war, oder an der Berner Hochschule für Musik und Kunst.

Nach der Ablösung vom Stadttheater waren und blieben bis heute Stadt und Kanton Bern die wichtigsten Geldgeber für AUAWIRLEBEN. Aber auch wenn sich das Gesamtbudget von 1987 bis 1997 von rund 100.000 auf 200.000 Schweizer Franken verdoppelt hat und inzwischen – das heißt 2015 – mehr als eine halbe Million beträgt, blieb die Finanzierung immer der maßgebliche limitierende Faktor für die Veranstaltung. Diesen Umstand hoben die Leitungspersonen Borchardt und Bühler in verschiedenen Interviews mit der lokalen Presse wiederholt hervor.

Andererseits lobte aber die *Berner Zeitung* die AUA-Reihe bereits 1988 als eine »pompfreie Schau zeitgenössischen, deutschsprachigen Theaters« (Dürnmüller 1988) und auch sonst zeigt der Blick in die Pressearchive der Schweizerischen Theatersammlung (STS), dass die Berner Periodika ein durchwegs positives Bild des ortsansässigen Festivals zeichneten (vgl. u. a. Dürnmüller 1988; vgl. u. a. Halter 2003; vgl. u. a. Niederhauser 2013). Während die Besprechungen der einzelnen Inszenierungen verständlicherweise differieren, scheint die Kritik an einem einzelnen Stück aber nie das Festival generell in Frage zu stellen. Was bei der Presseschau aber ebenso schnell ersichtlich wird, ist die Tatsache, dass außerhalb der Stadt Bern kaum vom AUA Notiz genommen wird.

Langanhaltendes Engagement

Trotz der im Vergleich zu anderen Festivals knapp bemessenen Finanzierung gelang es dem Festival immer wieder, neben dem Kerngeschäft des zeitgenössischen Theatertreffens auch verschiedene Rahmenveranstaltungen zu realisieren und auf politische Veränderungen zu reagieren. Dazu zählen 1990 die Einladung von Autorinnen und

Autoren aus der ehemaligen DDR, die Auseinandersetzung mit der Migrationspolitik der Schweiz während der Balkankrise, aber auch das Engagement für die Einrichtung eines schweizerischen Literaturinstituts und für die Förderung der Schweizer Dramatik insgesamt (vgl. Müller 2003).

Für ihren unermüdlichen Einsatz wurden Bühler und Borchardt 1997 denn auch mit dem Sisyphus-Preis der Stadt Bern ausgezeichnet. Im darauf folgenden Jahr fielen allerdings die Subventionen für das Berner Ensemble weg und damit kam auch Borchardts Engagement für AUA zu einem Ende. An die Stelle des bisherigen Rechtsträgers trat der neu gegründete Verein ›Auawirleben Theatertreffen Bern‹ mit Bühler als Präsidentin. Das Berner Ensemble realisierte keine neuen Produktionen mehr und wurde 2001 endgültig aufgelöst.

Kontinuität und Veränderung

Über knapp 30 Jahre hinweg – nämlich bis zu ihrem Tod im Sommer 2014 – hat Bühler das AUA geprägt wie wohl niemand sonst. Dafür und für ihre zahlreichen anderen Engagements wurde ihr in ihrem letzten Lebensjahr der Schweizer Theaterpreis verliehen. Natürlich waren neben ihr auch viele andere Persönlichkeiten für kürzere oder längere Zeit im Leitungsteam von AUA tätig. Unter anderen waren dies der als Mundartautor bekannte Guy Krneta (1989–1991), Irène Howald, die als Produktionsleiterin amtierte (1999–2004), Sandro Lunin, der sich in der Folge vor allem im Rahmen des Theater Spektakels Zürich einen Namen machte (2000–2001), Silvie von Kaenel (2004, 2006), Ursula Freiburghaus (2006, 2009–2010), Daniel Imboden (2006), Regina Gehrig (2009–2010) und Nicolette Kretz, die 2015 an Bühlers Stelle getreten ist, aber bereits seit 2008 am Festival mitwirkt.

All diesen Wechseln zum Trotz blieb sich das Festival in Grundsatz und Organisation treu, was vermutlich auf Bühler als große personelle Konstante zurückzuführen ist, die mit ihrem langjährigen Engagement eine Kontinuität gewährleistete, die für das Theater der Freien Szene eher ungewöhnlich scheint. Auf der inhaltlichen Ebene hingegen lässt sich durchaus ein Wandel verzeichnen, der nicht unbedeutend

ist. Während die Gastspielreihe in ihren Anfängen noch dezidiert der neuen Dramatik gewidmet war, tritt die Bedeutung des Theatertextes, der am Anfang einer Produktion steht, für das Theatertreffen AUA-WIRLEBEN zugunsten von Gruppenkreationen zunehmend in den Hintergrund. 2015 findet im Rahmen von AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern keine einzige Inszenierung eines traditionellen Theatertextes mehr statt (vgl. Repertorien der STS).

Natürlich reflektiert die Auswahl, die von der Festivalleitung Jahr für Jahr getroffen wird, in gewisser Weise und durch einen subjektiven Filter ein Angebot, das die internationale Freie Szene bereithält. Schwerpunkt und Fokus der Aufmerksamkeit haben sich mittlerweile auf ein zeitgenössisches Theaterschaffen verschoben, das im Grenzbereich zur Performance Art stattfindet. Inwiefern es sich bei dieser programmatischen Tendenz aber um ein Zeichen der Zeit handelt, ist unklar. Es lässt sich kaum feststellen, ob es sich hier um einen Indikator dafür handelt, dass sich das Theater in der Freien Szene insgesamt von der Textgrundlage abgewandt und postdramatischen Praktiken verschrieben hat, oder ob dieser Eindruck lediglich durch die angeblich subjektiven Auswahlkriterien der Berner Festivalverantwortlichen zustande kommt. Schließlich tauscht sich die AUA-Leitung mit anderen Festivalleitungen aus. Dabei könnten sich unbewusst ästhetische Konventionen herausbilden.

Ebenfalls verändert haben sich aber die Produktionsbedingungen der freischaffenden Künstler, die auf internationaler Ebene tätig sind, und auch das bringt Veränderungen für die Programmation und das Kuratieren des Festivalbetriebs mit sich. Es lässt sich nämlich eine markante Zunahme an Koproduktionen feststellen, die spätestens ab 2010 auch immer mehr verschiedene Nationalitäten in einer Inszenierung vereinen, sowohl was die Zusammensetzung der Ensembles und Gruppen betrifft als auch auf der Seite der Finanzierungsmodelle. Diese zunehmende Diversität lässt sich sowohl aus Gründen der Planungs- und Finanzierungssicherheit wie auch aus ästhetischen Interessen seitens der Kunstschaffenden erklären. Dazu kommt, dass sich performative Formen, die nicht primär auf Sprache abstützen, auch leichter über Staats- und Kulturgrenzen hinweg transportieren und vermitteln lassen. Ob und in welcher Weise es sich hier um eine

Globalisierung oder Kosmopolitisierung von Theater handelt, wäre allerdings noch detaillierter zu untersuchen (vgl. Rebellato 2009).

Eine Spielwiese für Bern

Produktionsseitig könnte also insofern von Globalisierung gesprochen werden, als sich zumindest im europäischen Vergleich die Strukturen und Bedingungen anzugleichen scheinen. Welchen Einfluss das auf die ästhetische Ausrichtung der Freien Szene hat und ob sich damit einhergehend ein Verlust an ästhetischer Diversität verzeichnen lässt, könnte erst ein größer angelegtes Projekt der komparativen Auführungsanalyse zeigen.

Dem AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern, wie der Verein seit der jüngsten Umbenennung offiziell heißt, kann sicherlich keine globale Ausstrahlung attestiert werden. AUA ist für Bern und das lokale Publikum gemacht und damit das Gegenteil eines globalen Phänomens. Da es aber doch einen kleinen Teil der großen, weiten Welt – oder zumindest theatrale Stichproben davon – nach Bern bringt, darf man es doch mit Fug und Recht eine Spielwiese nennen, auf der sich mitunter Erscheinungen des Globalen tummeln.

Anmerkung

- 1 Dieser Artikel beruht auf der Forschung, die 2015 im Seminar »Spielwiesen des Globalen. Theaterfestivals in der Schweiz« am Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Bern betrieben wurde. Allem voran liegt dem Beitrag eine Archivrecherche in der Schweizerischen Theatersammlung (STS) zugrunde, die in Zusammenarbeit mit Martina Eberle erfolgte.

Verwendete Literatur

- Arnold, Peter (2005a): »Berner Ensemble«, in: Andreas Kotte (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Bd. 1, Zürich: Chronos, S. 172–173.
- Arnold, Peter (2005b): »Bühler, Beatrix«, in: Andreas Kotte (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Bd. 1, Zürich: Chronos, S. 292–293.

- Cuénoud, Thérèse (1989): »AUA – wir leben« – ein vielversprechender Theatermai. Interview mit Peter Borchardt«, in *Berner Tagwacht*, 13. 5. 1989.
- Dürnmüller, Urs (1988): »Aua, wir leben!« soll weiterleben«, in: *Berner Zeitung*, 25. 8. 1988.
- Halter, Marlene (2003): »Nase im Wind statt Kopf im Sand«, in: *Mittelland Zeitung*, 3. 5. 2003.
- Krneta, Guy/Wyss, Christine (2005): »AUAWIRLEBEN«, in: Andreas Kotte (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Bd. 1, Zürich: Chronos, S. 86–87.
- Müller, Simone (2003): »Pläne für ein Literaturinstitut«, in: *Der Bund*, 30. 4. 2003.
- Niederhauser, Brigitta (2013): »Der Drang zum Erzählen«, in: *Der Bund*, 6. 5. 2013.
- Rebellato, Dan (2009): *Theatre and Globalization*, Hampshire/New York: Palgrave Macmillan.
- Staub, Mats (2005): »Borchardt, Peter«, in: Andreas Kotte (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Bd. 1, Zürich: Chronos, S. 241.
- Tackenberg, Marco (2011): »Jugendunruhen«, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 24. 3. 2011, auf: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17349.php> (letzter Zugriff: 14. 6. 2015).
- Zahnd, Suzanne (2007): »Experimentelles Volkstheater. Die Regisseurin Meret Matter und ihr Weg von der politischen Freien Szene in Bern ins Stadttheater«, in: Barbara Engelhardt/Dagmar Walser (Hg.): *Eigenart Schweiz. Theater in der Deutschschweiz seit den 90er Jahren*, Berlin: Theater der Zeit, S. 36–41.

Zitervorschlag und Hinweise

Graber, Michael E. (2016): »AUAWIRLEBEN 1983–2015. Von der Gastspielreihe zum Theaterfestival Bern«, in: Beate Hochholding-Reiterer/Géraldine Boesch (Hg.): *Spielwiesen des Globalen*, Berlin: Alexander, S. 188–194 (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 2), <http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2016.22>.

© by Alexander Verlag Berlin 2016

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-411-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-432-7