



kultur in schweden

Herausgegeben vom Schwedischen Institut
Dezember 2006 TS 116 c

Theater

Das schwedische Theater des 21. Jahrhunderts zeichnet sich durch seine Vielseitigkeit aus. Bald ruht es in Text und Tradition, bald sprudelt es förmlich über vor Bewegung und spielt sich in allen denkbaren Tonarten und Schattierungen ab. Etwa drei Viertel der Theaterausgaben werden subventioniert, allerdings finden auch in dünn besiedelten Gebieten Theatervorstellungen statt. Die große Herausforderung ist nun, in allen Alterstufen beiderlei Geschlechts und in Personenkreisen mit Wurzeln in anderen Teilen der Welt neue Zuschauergruppen zu gewinnen.





HINTERGRUND

Die Bühnenkunst hat sich während des gesamten 20. Jahrhunderts mit den neuen Medien wie Film, Rundfunk, Fernsehen und der digitalen Welt messen müssen und ist dabei doch äußerst lebendig geblieben. Die direkte Begegnung der Gegenwart von Bühne und Publikum ist kaum zu übertreffen. Schweden kann im 21. Jahrhundert mit Theatern in den Großstädten, Vororten und kleinen Gemeinden aufwarten. Vom frühen Vormittag an, wenn das Kindertheater seine Vorstellungen gibt, über das Suppentheater in der Mittagszeit bis hin zu den ersten Abendvorstellungen am Spätnachmittag und weit in die Nacht hinein: Theater – von echtem Realismus bis hin zu fantasievollen, formenreichen Trauspielen, von höchst aktuellen Themen bis hin zu den ewigen Fragen von Leben und Tod, Liebe und Macht. Und kaum haben die Theaterhäuser im Juni ihre Pforten geschlossen, erwachen im ganzen Land die Sommertheater zu neuem Leben mit ihren Aufführungen in Ruinen, Schlössern und Parks.

Geschichtlicher Hintergrund

Eine zentralisierte Hofkultur kombiniert mit einem vergleichsweise früh einsetzenden Demokratisierungsprozess schuf die Voraussetzungen

für das Theater von heute. Das Hoftheater König Gustav III. aus dem 18. Jahrhundert bildet die Grundlage für zwei noch heute bestehende Nationaltheater, das **Kgl. Dramatische Theater** (*Kungl. Dramatiska Teatern, Dramaten*) und die **Kgl. Oper** (*Kungl. Operan*), 1788 bzw. 1771 in Stockholm gegründet. Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden auch in anderen Orten zahlreiche Theater und mehrere Städte erhielten ihr eigenes Theatergebäude. Reisende Theatergesellschaften – ausländische sowie einheimische – machten im 19. Jahrhundert einen Großteil des künstlerischen Angebots im ganzen Land aus. Das dritte Nationaltheater, das gastierende **Schwedische Tourneetheater** (*Riksteatern*), wurde 1933 gegründet, um ein größeres und vielseitigeres Publikum mit gutem Theater anzusprechen. In den ideenreichen, theaterintensiven und kreativen 1960er und 70er Jahren entstanden mehrere regionale Ensembles und Theater im ganzen Land.

60er Jahre mit erweitertem Kulturbegriff

Die Theaterlandschaft in Schweden ist in ihrer heutigen Form von einem erweitertem Kulturbegriff der 1960er und 70er Jahre und vom Wunsch nach einer vertieften und dezentralisierten Demokratie geprägt. „Das Beste für alle“,

lautete einst der Schlachtruf. „Theater ist nicht nur für die Elite der Großstädte da.“ Eine völlig neue Flora freier Theatergruppen trat für eine neuartige Dramatik, neue Formen und eine andere, aufsuchende Publikumsarbeit ein. Das Kindertheater verwandelte sich zu einem blühenden Experimentierfeld mit neuen Stücken, Themen und völlig neuen Erkenntnissen über die Bedeutung des Theaters für Kinder.

Geringere Subventionen

Nach der Wirtschaftskrise der 1990er Jahre und dem damit einhergehenden ideologischen Vakuum sah sich die öffentlich finanzierte Kultur gezwungen, eingefrorene Haushalte und finanzielle und kulturpolitische Prüfungen neuer Projekte zu akzeptieren. Die großzügige Einstellung einer „Kultur für alle“ wird immer stärker hinterfragt: Sollen wirklich „Alle“ über die Steuer etwas mitfinanzieren, was nicht „Alle“ sehen können oder wollen? Immer noch werden etwa drei Viertel der Haushalte der Institutionstheater mit Zuschüssen von Staat und Kommunen bestritten. Die Einnahmen aus Kartenverkäufen machen nur ein knappes Viertel der Theaterausgaben aus. Die freien Theatergruppen sind sehr viel weniger geworden und leben unter knappen Bedingungen – trotzdem ist nach wie vor

bei diesen jungen Menschen, die das Theater mit eigenen spärlichen Mitteln finanzieren, ein erheblicher Teil des künstlerischen Neudenkens zu finden.

STRINDBERGS MODERNES THEATER

Im Ausland ist **August Strindberg** (1848–1912) vor allem als moderner Dramatiker bekannt, in Schweden ist er ein viel geschätzter und gelesener Erzähler, der mit seinen Romanen, Novellen, Lyrik und Satire wesentlich zu einem unsentimentalen, wenn auch wohl behüteten Schwedenbild beitrug. Doch war die Dramatik Strindbergs auch für das schwedische Theater von sehr großer Bedeutung, in literarischer Hinsicht und für die praktische Theaterarbeit. Der Dramatiker Strindberg arbeitete eng mit Schauspielern zusammen und vertrat eigene Ansichten über Spielstil und Bühnenbild. Nachdem er sich mehrere Jahrzehnte mit den neuen Ideen des Naturalismus im wirklichkeitsnahen und auf Probleme ausgerichteten Theater befasst hatte, wandte er sich den eher existentiellen Fragen in einer modernistischen Form zu. In seinem eigenen kleinen Theater **Intima Teatern** (Intimes Theater) schuf er ein modernes, publikumsnahes Theater, ohne die für das damalige Theater typischen gekünstelten Umgangsformen zwischen den Akten und in den Foyers. Heute ist das Intime Theater Strindbergs in seinem Sinne renoviert und mit einer modernen Bühne ausgestattet. In Zusammenarbeit mit anderen Theatern wird hier ein Repertoire im Dialog mit den Werken August Strindbergs gespielt.

Der modernistische Geist Strindbergs

Generationen schwedischer Schauspieler wurden von Strindbergs eigenem Spielstil geprägt: ungekünstelt, doch gefühlvoll, direkt, doch nicht ohne magisches Gespür für das Theater. Dieser Stil wurde vor allem am **Dramaten** gepflegt, und **Ingmar Bergman** gehört als Theaterregisseur zu denjenigen, die dieses Erbe treu verwaltet haben. An den meisten schwedischen Bühnen nimmt die Dramatik Strindbergs eine Sonderstellung ein und wird gleichermaßen traditionell und in neuer Auslegung gespielt. Die freie Gruppe **Moment:teater** gab 2004 das Wanderdrama *Nach Damaskus* mit einer Videokamera, einer Spielzeugeisenbahn und Projektionen – ganz im modernistischen Geist Strindbergs.

Neue schwedische Dramatik der 70er Jahre

Erst mit der quirligen und vielschichtigen Theaterwelt der 1970er Jahre konnte sich allmählich eine neue, bedeutende Dramatik in Schweden heranbilden. Neue Dramatiker hatten ihren Ursprung im Theater für Kinder und Jugendliche; ein Theater, das aktuelle Fragen in den Blickpunkt setzen wollte. **Staffan Göthe** schrieb für das Ensemble des Kindertheaters, dem er selber angehörte, entwickelte sich nach etwa zehn gut aufgenommenen Stücken weiter und begann für ein erwachsenes Publikum zu schreiben. Die Veränderung des Theaters in den 80er Jahren brachte eine große Variation der Formen, auch für den Text. Die Autoren schrieben weiterhin für das Theater, wie der im Ausland häufig gespielte **Per Olov Enquist**, doch konnte sich allmählich eine neue poetische Textstruktur etablieren. **Lars Norén** und **Kristina Lugn** debütierten als Dichter, sollten jedoch später die

neue Dramatik mit immer größeren Produktionen dominieren, was insbesondere für Norén zutrifft.

Gesellschaftskritischer Norén

Lars Norén wie auch sein literarischer „Verwandter“ Jon Fosse aus Norwegen wurde vor allem in den 1990er Jahren in ganz Europa gespielt. Damals hatte Lars Norén bereits die selbstbiografischen, düsteren Stücke der ersten Jahre hinter sich gelassen und die so genannten „Sommer-Stücke“ der 80er Jahre verfasst, die mit einem Hauch von Tschechow der Seele des normalen Mittelklasseschweden auf den Grund gehen. In den 1990er Jahren kehrte Norén mit seinem Erforschen der Randfiguren des Wohlfahrtsstaats zum Kolorit des Düsteren zurück. Das Stück *Personenkreis 3:1* (Personkreises 3:1) und die Fernsehproduktion *Eine Art Hades* (En sorts Hades) arbeiten mit aufgelösten Bühnen, die einen Ort im Freien oder ein Krankenhaus für Geistesranke vorstellen sollen. Die Texte sind lyrisch kraftvoll und psychologisch hinterfragend, und wurden im Allgemeinen in gekürzter Fassung für die Bühne inszeniert.

Die in Schweden bisher größte und vielfach Empörung auslösende Debatte über das Theater entfachte nach dem Stück 7:3, das von Neonazismus und der schwedischen Gesellschaft handelt. Das Stück entstand in Zusammenarbeit mit drei Insassen einer Vollzugsanstalt, darunter zwei Neonazis, die auch die Rollen interpretierten. Einer von ihnen war wenige Tage nach Beendigung der Tournee mit diesem Stück an einem Raubüberfall und dem Tod zweier Polizisten beteiligt.

Die Grenzen zwischen Realität und Theater waren überschritten und verschoben worden. Lars Noréns nahezu fieberhafte Produktion nach 7:3 setzte mit einer psychologisch orientierten und symbolistisch geladenen Dramatik fort, in der die politischen Konflikte der Um-



welt immer stärker in den Vordergrund traten. In *Kälte* (Kyla) wird ein viel diskutierter rassistischer Mord an einem Jugendlichen behandelt, in *Krieg* (Krig) geht die Familienperspektive seiner früheren Dramatik einher mit dem angeschlagenen und realistischen Bild eines Kriegs in unserer Zeit, so wie auf dem Balkan.

Norén als Erbe Strindbergs

Lars Norén ist der einzige schwedische Dramatiker der, was Tragweite, Bedeutung und Tiefe angeht, mit August Strindberg verglichen wird und diesem Vergleich standhält. Dies trifft weitgehend zu, beispielsweise wenn es um die nicht so häufig beachteten Beziehungen beider Dramatiker zu den Schauspielern geht. Beide leisteten durch ihre enge Zusammenarbeit mit den Schauspielern und eine große Zahl von Rollen, die manchen Schauspielern auf den Leib geschrieben wurden, einen bedeutungsvollen Beitrag für die schwedische Theatertradition. Beide vermitteln tiefsinnige und detaillierte Eindrücke über die schwedische Gesellschaft, beide sind für



Oben rechts: Strindbergs *Nach Damaskus* im Moment:teater. Foto: Petra Hellberg. Oben: Dramatiker und Regisseur Lars Norén (links) während einer Probe seines Stückes *Kälte*. Foto: Jessica Gow.

gesellschaftliche Machtstrukturen ebenso wenig nützlich wie erbaulich. Kein Nationalist kann sich mit Strindberg schmücken, genauso wenig mit Norén. Sie sind beide gesellschaftskritische und intellektuelle Weltbürger.

ANNÄHERUNG VON THEATER UND TANZ

Das europäische Theater der 1980er Jahre, vertreten durch den britischen Regisseur Peter Brooks oder Ariane Mnouchkine, Regisseurin und Leiterin des Théâtre du Soleil in Paris, hat im schwedischen Theater deutliche Spuren hinterlassen. Klassische Traditionen wie die griechische, japanische und indische wurden, sowohl was den Text als auch andere Elemente der Bühne anbelangt, frei verwendet, umgestaltet und aufgebrochen. Völlig neue Theaterräume im Vergleich zu den herkömmlichen Theaterhäusern wurden zum Schauplatz neuer Möglichkeiten; alte Werkstätten und Steinbrüche konnten dem Theater eine neue Bedeutung verleihen.

Mit dem Erforschen der Wurzeln des Theaters, das grenzüberschreitende Vorstellungen hervorbrachte, ging ein Boom des zeitgenössischen Tanzes und seiner Formen einher. Immer häufiger verwandelte sich der „Tanz“ in ein Gesamtkunstwerk von Tanz, Bühnenbild, Licht, Ton sowie Textfragmenten, Stimmen.

Grenzüberschreitende Choreografie

Das Tanztheater als Begriff erfuhr mit der Choreografin Pina Bausch, Schöpferin des deutschen Tanztheaters, eine Renaissance und erhielt eine teilweise neue Bedeutung. Eine Vielzahl grenzüberschreitender Choreografen und Regisseure erprobten diese Ausrichtung. Wie bereits in früheren Jahrhunderten hatte das schwedische Theater rasch die neuen Eindrücke und Impulse aus Mitteleuropa aufgesogen und sie in „schwedisches“ verwandelt.

Der international etablierte Choreograf

Mats Ek gehört neben den Choreografen William Forsythe, John Neumeier und Jiri Kylián zu den interessantesten Namen in der westlichen Welt. Als Leiter des Cullberg-Balletts erhielt er viel Aufmerksamkeit für seine Arbeit, insbesondere die „Umdeutungen“ einiger Hauptwerke des klassischen Balletts: *Giselle*, *Schwanensee* und *Dornröschen*. Er arbeitete wechselweise mit dem dramatischen Material und „übersetzte“ es in Tanz, genauso wie es einst seine Mutter **Birgit Cullberg** (1908–1999) mit Strindbergs *Fräulein Julie* oder Shakespeares *Romeo und Julia* gemacht hatte. In den 90er Jahren nahm Mats Ek immer stärker Anlehnung am Theater, in seiner *Carmen*-Fassung werden Stimmen und Repliken verwendet, und in *Dans med nästan* (Tanz mit deinem Nächsten) gestaltete ein Ensemble, zur Hälfte aus Tänzern und zur anderen Hälfte aus Schauspielern bestehend, einen poetischen Text in der Mischtechnik.

In den ersten Jahren des neuen Jahrtausends hat Mats Ek im **Dramaten** mit Tanz im Rahmen des Theaters gearbeitet und ausprobiert, inwieweit die Grenzen gedehnt werden können. In Molières *Don Juan* diente der Tanz als Arie für intensive Gefühlsregungen. In Racines *Andromache* blieb die Arien-Technik erhalten, jedoch wurde die allgemeine tänzerische Beweglichkeit mit einem filmischen Denken und „untermalender“ Musik während der gesamten Vorstellung kombiniert. Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* bot „Inseln“ des Tanzes, getanzte Transportstrecken, Fragmente des alternativen Zirkus und Soli und Duos als Vertiefungen für die Schauspieler. Alle drei Produktionen waren von Erfolg gekrönt, sowohl bei den Kritikern als auch beim Publikum, und sind ein lebender Beweis für eine mögliche Erneuerungsfläche des Theaters. Dort, wo die Worte enden, kann die Bewegung fortsetzen.

In der gleichen Zeit arbeitete das Dramaten bei *Romeo und Julia* mit dem **Cirkus Cirkör**

(siehe Absatz *Cirkus Cirkör – alternativer Zirkus spricht jüngerer Publikum an*) zusammen, wo eine Mischung aus Textbehandlung und Akrobatik des alternativen Zirkus, Humor und Poesie einem häufig gespielten Klassiker neuen Glanz verlieh und beim Publikum sehr gut ankam.

Birgitta Egerbladh ist eine Choreografin, die immer enger mit dem Theater zusammenarbeitet. Von der modernistischen Performance-Kultur ist sie immer stärker zur Theaterarbeit übergegangen und hat choreografische Regie für Schauspieler geführt wie auch regiegleiche Choreografie für Tänzer. Ihr *Tjechovträdgården* (Tschechow-Garten) am **Stockholmer Stadttheater** führte Schauspieler verschiedener Altersgruppen mit eigenen „Tschechow-Erfahrungen“ mit Tänzern in einer Vereinigung von Tschechow-Stücken zu einem seltsamen Werk über Stimmung, Hoffnung, Enttäuschung, Sehnsucht und Einsamkeit zusammen.

Die Musik bleibt dem Theater erhalten

Der Einfluss des Tanzes auf das Theater ist seit den frühen 90er Jahren sehr deutlich und offenbar. Ein entsprechender Einfluss des Theaters auf den Tanz zeichnet sich nicht gleicher Weise ab. Der Einfluss des Musiktheaters auf das Theater, in dem der Text im Mittelpunkt steht, ist genauso umfangreich und öffentlich. Theaterregisseure wechseln bei ihrer Regiearbeit zwischen Theater, Oper oder Musical.

Lars Rudolfsson kommt von den freien Gruppen und einem Theater, in dem die großzügige Räumlichkeit einer ehemaligen Schlosserwerkstatt einen inspirierenden Ausgangspunkt darstellte. Rudolfsson hat Opern inszeniert, aber auch mit Benny Andersson und Björn Ulvaeus gearbeitet, der ABBA-Hälfte, die als Musikkomponisten fortsetzte. Rudolfsson brachte bei der Regie von *Kristina aus Dufvemåla* die Erfahrungen der großen Werkstatt in die Musikthea-



Links: Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* im Dramaten. Foto: Roger Stenberg. Rechts: *Tjechovträdgården* (Der Tschechow-Garten) von Birgitta Egerbladh am Stockholmer Stadttheater. Foto: Bengt Wanselius. Nächste Seite: *Det allra viktigaste* (Das Allerwichtigste) am Stockholmer Stadttheater/Unga Klara. Foto: Petra Hellberg.

terbühne ein, die sich öffnete und ihre Räumlichkeiten aktiv zur Geltung brachte. Auch im finnischen Nationalepos *Kalevala* und in der *Dreigroschenoper* von Brecht – beides Produktionen des **Stockholmer Stadttheaters** – setzte er diesen Stil fort.

Das immer größere Interesse der Opernhäuser an neuen Regielösungen für klassische und zeitgenössische Opernwerke gehört zum Bild des schwedischen Theaters. **Staffan Valdemar Holm**, Leiter und Regisseur des Dramaten, inszeniert an der **Kgl. Oper** in Stockholm den gesamten *Ring des Nibelungen* von Richard Wagner. Der Regisseur **Karl Dunér** hat in kleinerem Format zwei kurze Opern von Ravel inszeniert, **Åsa Melldahl** mehrfach ein Gastspiel als Regisseurin an den Opernhäusern von Stockholm und Göteborg gegeben und **David Radok** für die **Göteborgs Oper** (*Göteborgs-Operan*) mehrfach den Beweis erbracht, dass die Regie des Musiktheaters szenisch und dramatisch entwickelt werden kann.

Volkstümliche Traditionen des Sommertheaters

Darstellungsfreudige Akteure und tanzbegeisterte Schauspieler bilden den Kern vieler Bühnen. Eine weitere Variante dieser Art schwedischen Theaters stellen die Aktivitäten des **Västana Theaters** dar, einem Regionaltheater in Sunne in der Provinz Värmland, wo der Volkstanz einer früheren Tradition für viele Inszenierungen eine Grundlage bildete. **Leif Stinnerbom**, eigentlich Musikforscher und Spielmann, hat mit volkstümlichen Traditionen gearbeitet und sich auf frühere Zeiten bezogen, bevor sich insbesondere die Nationalromantik den Tanz und die Musik der ländlichen Bevölkerung für die Bühne zu eigen gemacht hatte. In der **BerättarLadan** (Erzählerscheune) in Rottneros, in der Nähe von Märbacka, dem Elternhaus der Schriftstellerin **Selma Lagerlöf** (1858–1940) in Värmland, hat sich ein farbenfrohes und deftiges Muster von Geschichten, Erzählungen, Musik und Tanz zu jährlichen Sommervorstellungen entwickelt. Selma Lagerlöfs eigene Erzählungen dominieren, doch auch **Strindbergs Fräulein Julie** und *Die Hemsöer* haben ein neues Kostüm und einen tanzfreudigen, musischen Rahmen erhalten.

HERAUSFORDERUNGEN DES THEATERS IN DER ZUKUNFT

Ende des 20. Jahrhunderts hat die schwedische Gesellschaft große Veränderungen durchgemacht; sie ist städtischer geworden, viel pluralistischer als früher, politisch, ästhetisch und ethisch. Die Chancengleichheit von Frauen und Männern gehört wie selbstverständlich zum politischen Alltag, doch in der Theaterwelt hat sich bezüglich Aufteilung von Macht, Rollen und Auftrag nur sehr wenig getan.

Neues Publikum erobern

Die schwierigste Herausforderung für das Theater ist zweifelsohne das ethnisch kulturelle Ungleichgewicht gewesen. Nahezu 20 Prozent der Bewohner Schwedens sind heute nach der schwedischen Definition Einwanderer, d.h. mindestens ein Elternteil ist im Ausland geboren. Diese Definition ist seit langem von einer veränderlichen Wirklichkeit überholt. Gleichzeitig können eine rasche Segregation und das Aufkeimen von Subkulturen nicht verneint



werden. Dem Theater erschließt sich eine völlig neue Welt, die es zu erobern gilt, und in der das zukünftige Publikum aus Verhältnissen kommt mit anderen oder kaum vorhandenen Schauspieltraditionen.

Ist das Theater voreingenommen

Bestätigt das Theater etwa Vorurteile, statt sie zu hinterfragen? Die Bedeutung von männlich und weiblich wurde hitzig diskutiert. Zu einer pluralistischen Perspektive gehört auch der Queer-Gedanke, der das biologische Geschlecht mit einem kulturellen Konstrukt vereint. In **Unga Klara**, einer Bühne des Stockholmer Stadttheaters, hat die Regisseurin **Suzanne Osten** u.a. im festlichen *Det allra viktigaste* (Das Allerwichtigste) des russischen Exildramatikers Nikolai Jewreinow mit Cross-Dressing und Cross-Casting experimentiert. Die Inszenierung wurde als „Regenbogen der Möglichkeiten, Queer-Festival und Jubel“ beschrieben.

Der gesamte Rahmen des Theaters ist auf das Klassische ausgerichtet, westlich und national. Viele Klassiker, meist aus der westlichen Welt und vor allem aus Schweden werden gespielt. In Schweden kommen junge Schauspieler aus der schwedischen Mittelklasse. Die meisten Theatereinrichtungen versuchen nun Strategien für eine Vielfalt auf der Bühne zu erarbeiten.

Zusammenarbeit mit anderen Ländern

Das Nationaltheater **Dramaten** setzt seine vor einigen Jahren aufgenommene schwedisch-ägyptische Zusammenarbeit im Theaterbereich fort und „entdeckt“ mit *Der ratlose Sultan* von Tawfik El Hakim einen arabischen Klassiker für das schwedische Publikum. **Eva Bergman**, die mit dem ägyptischen Austausch betraut war und einen gediegenen Hintergrund als künstlerische Leiterin des **Backa Theaters** in Göteborg vorweisen kann, hat eine musikalische Aufführung inszeniert, befreit von allem ethnischen Kitsch, dem ein wohlwollendes „Multi-Kulti“ sonst zu verfallen scheint. Mehrere schwedische Theater führen umfangreiche Projekte in anderen Erdteilen durch, wie das Stockholmer Stadttheater mit Südafrika; die schwedische Entwicklungshilfeeagentur SIDA und die schwedische Theaterunion arbeiten eng mit freien Theatergruppen

u.a. in Vietnam, Laos, Bangladesch und Pakistan zusammen.

Cirkus Cirkör – alternativer Zirkus spricht jüngeres Publikum an

Mit dem starken Zustrom von Tanz, Musiktheater, Performance-Kultur und alternativem Zirkus ist ein Großteil des Theaterangebots leichter zugänglich geworden und bietet einen Genuss für alle Sinne.

Die kurze französisch-kanadische Geschichte des alternativen Zirkus hat mit dem **Cirkus Cirkör** in der schwedischen Bühnenkunst einen eigenen Ableger erhalten. **Tilde Björfors** gründete 1995 den Cirkus Cirkör nach französischem Vorbild und sehr bald schon hat sich diese freie Gruppierung in einen Zirkus neuer Art verwandelt, mit internationalen Gastspielen und Ausbildung (Zirkuspiloten) an Gymnasial- und Hochschulen. In Alby, einem Vorort im Süden Stockholms, ist eine neue Art Kulturzentrum mit Kursen und Festivals entstanden. Von 2000 bis 2002 war Cirkus Cirkör Träger des „nationalen Auftrags“ für die Jugendkultur – eine staatliche Auszeichnung, die gleichzeitig eine nicht ständige Verpflichtung für besonders interessante Aktivitäten darstellt. Cirkus Cirkör arbeitet mit anderen Theatern innerhalb und außerhalb Schwedens zusammen und macht darüber hinaus eigene Produktionen. Die Artisten des Cirkus Cirkör sind häufig in anderen, grenzüberschreitenden Theatern zu sehen.

Der alternative Zirkus hat sein eigenes Profil im Dialog mit dem traditionellen Zirkus entwickelt. Keine dressierten Tiere, keine Äquilibristik in eigener Sache, sondern eine theatralische Form, poetisch, humoristisch, sinnlich und denkwürdig. Körpersprache und Akrobatik machen die Akteure verwandelbar und das Publikum wird in ein Abenteuer von Interpretationen und beweglichen Bühnenbildern hineinversetzt. Der alternative Zirkus spricht das jüngere Publikum an, die so genannten „jüngere Erwachsenen“, eine Gruppe, die von sich aus nicht ins Theater kommt. Der alternative Zirkus beinhaltet auch keinerlei belastenden sprachlichen Schwierigkeiten und ist damit ideal, neue Zuschauergruppen zu erreichen.

Doch ganz vom Risiko befreit ist der alter-

native Zirkus keineswegs. Wie soll er sich weiterentwickeln und in welche Richtung? Technische Kunststücke reichen nicht aus, um den Vorstellungen Inhalt zu verleihen und der Vorgabe „solidarischer Individualismus, qualitative Gemeinschaft, aufmüpfiges Engagement“ Rechnung zu tragen.

NEU DENKENDES THEATER Freie Theatergruppen – gewagte Produktionen

Die reichhaltige Flora freier Theater in den 70er Jahren wurde im Zuge der in den 90er Jahren mit der Wirtschaftskrise einhergehenden Kälteperiode ausgedünnt. Viel versprechende Künstler der freien Gruppen wurden von den institutionalisierten Theatern aufgefangen. Trotz großer finanzieller Schwierigkeiten und magerer Zuschüsse gibt es jedoch freie Gruppen, die mit der Theaterarbeit in einem Format weitermachen, das Überblick und völlige Kontrolle zulässt, jedoch auch brennendes Engagement und große Aufopferung fordert. Zwar erhalten die noch überlebenden freien Gruppen Zuschüsse, doch subventionieren vor allem die Ensembles selber das Theater mit ihren knappen Gagen.

Nichtsdestotrotz stellen einige freie Gruppen nach wie vor einen vitalen und künstlerisch gewagten Teil des schwedischen Theaterlebens dar. Wenn eine Jury von Kritikern künstlerisch interessante Produktionen für die **Schwedische Theaterbiennale** auswählt, sind die freien Gruppen bei dieser Auswahl deutlich überrepräsentiert. Ihre Freiheit bei der Wahl von Stücken, Form und Zusammensetzung der Ensembles geht einher mit einer starken Vision.

Theater Galeasen ist eine freie Gruppe, die seit den 1980er Jahren besteht und mit einem höchst eigenen und mutigen Profil arbeitet. Einige Mitglieder dieser Gruppe, so der Regisseur **Richard Günther** und die Schauspielerin **Ingela Olsson**, sind seit der Gründung dabei und haben sich vor allem mit der neuen, nicht den Spuren des realistischen Erzählens folgenden Dramatik befasst. Die Inszenierung der Prinzessinnendramen der Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek wurde mit großer Aufmerksamkeit bedacht, da sie zum einen die erste Inszenierung der Jelinekschen Dramatik in Schweden war, und sich zum anderen eines zeitgenössischen Texts mit vortrefflichem Schauspiel in einer gewagt aufbrechenden und spannenden Inszenierung angenommen hatte.

Das **Teater Tribunalen** hat ein deutlicheres politisches Profil mit Aufführungen neuer britischer Dramatik, die sich abwechseln mit Brecht und Stücken über den Nahen und Mittleren Osten. Das **Moment:teater** ist eine nur wenige Jahre alte Konstellation, die in einem stillgelegten Kino eines Stockholmer Vororts radikal andere Bühnensprachen erprobt – klassischer Modernismus und eine hässlichere, eher wirre Ästhetik, Haltung und Atmosphäre eines eingestellten Aufruhrs und dystopische Verzagtheit widerspiegelnd.

Andere freie Theatergruppen die die Stellung halten, sind das **Teater Trixter** in Göteborg und das **Teater Terrier** in Malmö – beide mit einem dem begrenzten Haushalt entsprungene Neudenken, jedoch mit grenzenloser Fantasie.

Wortreiches Theater mit Humor

Wer die steile Treppe zum **Teater Brunnskatan Fyra** (Theater Brunnenstraße vier) hinabsteigt,

nähert sich einem der eigenartigsten und wortreichsten Plätze des schwedischen Theaters. Die Dramatikerin und Dichterin **Kristina Lugn** ist künstlerische Leiterin dieses kleinen Theaters, das ihre eigenen Texte und die anderer Autoren spielt. Der Saal mit seinen gut 50 Plätzen ist eingezwängt in einem Kellerraum, der einfallreiche Lösungen erzwingt. Kristina Lugns Dramatik, die auch an größeren Häusern gespielt wird, besteht aus mächtigen Wortgebilden um ein Gerüst von Entfremdung und zerschlagener Hoffnung. Ihr Humor ist stets nahe, doch die Dekonstruktion der inneren Armut des Wohlfahrtsstaats ist scharf gezeichnet, schwarz und fordernd. Das kleine Format, das einem Wohnzimmer gleichende Foyer mit Kaffee und Gebäck, signalisiert Anspruchslosigkeit, doch wird das Publikum mit seinen Ansprüchen Ernst genommen.

Radiotheater mit neuer schwedischer Dramatik

Das Schwedische bildet einen kleinen Sprachraum, und die Tradition der Sprachpflege und Anregung von Dichtung für die schwedische Bühne ist zurückzuführen auf die Zielsetzung König Gustaf III. für das schwedische Theater im 18. Jahrhundert. Selbst wenn übersetzte Dramatik für eine kleine Sprache natürlich ist und die englische Dramatik im Unterhaltungstheater und in der Musikwelt vorherrscht, gibt es ein starkes Bewusstsein um die Bedeutung einer einheimischen Dramatik. Die öffentlichen Theatereinrichtungen geben Werke bei Dramatikern in Auftrag oder arbeiten mit ihren „Hausdramatikern“. Bei diesen Treibhäusern sei insbesondere das **Radiotheater** des schwedischen Rundfunks genannt. Dort geht man behutsam um mit neuer Dramatik und einer herausragenden Ästhetik für den Tonraum, und immer mit den allerbesten Theaterschauspielern. Neue Stücke werden abwechselnd mit Klassikern gegeben, mit **Ingmar Bergmans** umfangreicher Regiearbeit als immer wiederkehrenden klassischen Höhepunkt im Radio.

BESTES KINDERTHEATER DER WELT

Pippi Langstrumpf ebnete den Weg

Kunst und Kultur für Kinder nehmen im Vergleich zu vielen anderen Ländern in Schweden eine herausragende Stellung ein. Mehrere Faktoren fließen zusammen: Eine lange Tradition der Vermittlung von erstklassiger Kunst und Literatur in der Schule für alle Kinder, ein großes Interesse für Pädagogik und zeitlich angepasster Wandel der Schule. Doch am wichtigsten ist wohl die relativ gleichberechtigte Haltung gegenüber Kindern. Dieser, die Kinderkonvention der UNO prägende Geist der Achtung des Kindes als Individuum kennzeichnet die Voraussetzungen für Kinder in Schweden seit der Nachkriegszeit. Generationen von Schweden haben diese Tatsache wohl Pippi Langstrumpf (von Astrid Lindgren) zu verdanken, die schon bald in die Herzen der schwedischen Kinder und Erwachsenen geschlossen wurde und ein Hinterfragen der Normen und ein selbstständiges Denken der Kinder zuließ.

Freie Theatergruppen entwickelten das Kindertheater

Für das Kindertheater musste mit dem in den 1970er Jahre einsetzenden Theaterboom große Pionierarbeit geleistet werden. Dass die Kunst

für Kinder weder einfacher noch weniger wertvoll ist, war allen bewusst, doch mit den vielen neuen freien Theatergruppen entwickelten sich das Wissen und die Einsicht über die Möglichkeiten, ein interessantes und neues Theater zu schaffen.

Kinder haben im Gegensatz zum erwachsenen Publikum keine vorgefertigte Meinung vom Theater. Dies bedeutete eine große Freiheit, und die für das aufsuchende Theater der 70er Jahre vorherrschenden spürbar mageren finanziellen Voraussetzungen erzwangen eine große Offenheit für neue Formen außerhalb der traditionellen Theater Räume. Puppentheater, Mimik und Mischformen brachten das Theater für Kinder zum Aufblühen, doch sollte es bis 1990 dauern, bis auch die zeitgenössischen Choreografen Tanz für ein Kinderpublikum zu gestalten begannen.

Vielfalt und seriöser Umgang

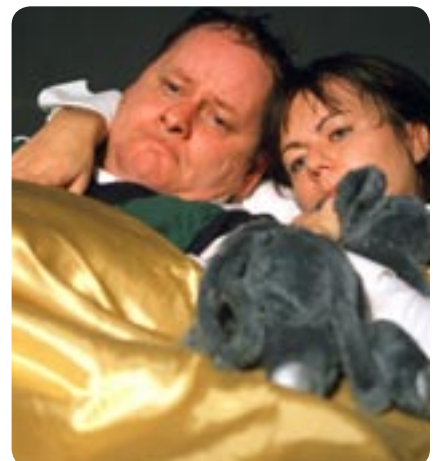
Vielfalt der Formen und seriöser Umgang mit den wichtigsten Fragen – aktuelle oder ewige. Am markantesten für das schwedische Kindertheater ist wohl der Umstand, dass es sich nicht mit anderen Qualitätsbegriffen als das Erwachsenentheater befasst, nämlich reichhaltig, interessant, angemessen. Regisseure, Dramatiker und Schauspieler der schwedischen Theaterwelt bewegen sich gleichermaßen auf den Bühnen für Kinder und Erwachsene. Die neue schwedische Dramatik nahm häufig ihren Ausgangspunkt bei Stücken für Kinder und Jugendliche und näherte sich allmählich einem erwachsenen Publikum.

Breite und Vielfalt und ein Gewimmel von Gruppen prägen das schwedische Kindertheater, doch es gibt Schlüsselpersonen. **Suzanne Osten** nimmt mit ihren fast fünfzig Jahren Kindertheaterarbeit eine Sonderstellung ein. Als Professorin für Regie an der Hochschule für Film, Rundfunk, Fernsehen und Theater (*Dramatiska Institutet, DI*) hat sie dafür gesorgt, dass ihr Wissen und ihre Visionen über das Kinder ansprechende Theater an neue Dramatiker und Regisseure weitergegeben werden. Das „Kindheitsprojekt“ (*Barndomsprojektet*) des Dramatischen Instituts umfasst viele Berufszweige für die Ausbildung und bedeutet, dass alle Studenten ausprobieren können wie es ist, für ein Kinderpublikum zu arbeiten, das spontan, engagiert und fantasievoll reagiert.

Neue Dramatiker schreiben für Kinder

Aus dem Umfeld des Kindertheaters kommen immer wieder neue Dramatiker, die Aufmerksamkeit verdienen. **Mattias Andersson**, der als Schauspieler am Backa Theater in Göteborg begonnen hatte, schreibt, führt parallel dazu Regie und passt seine Stücke dem arbeitenden Ensemble an. **Lucas Svensson** und **Sofia Fredén** wurden am DI ausgebildet und haben eine Vielzahl von Stücken produziert; Svensson für das Dramaten, Sofia Fredén für viele verschiedene Bühnen, darunter auch das Stockholmer Stadttheater.

Sowohl nationale wie auch regionale Theater haben die Aufgabe, Theater für ein Kinderpublikum zu gestalten. Neue Stücke werden in Auftrag gegeben und an regionalen Theatern wie das **Östgöta-Theater** in Norrköping-Linköping und **Växjös Regionaltheater** in den Provinzen Kronoberg und Blekinge gespielt. Das nationale Tourneetheater für Kinder, **Unga**



Oben links: *Der ratlose Sultan* von Tawfik El Hakim am Dramaten. Foto: Sören Viks. Unten links: Elfriede Jelineks *Prinzessinnendramen* am Theater Galeasen. Foto: Markus Gärder. Rechte Spalte: Ferienzirkusschule für Kinder unter der Betreuung von Cirkus-Cirkör-Lehrern. Foto: Tobias Fischer. Dramatikerin und Poetin Kristina Lugn. Foto: Magnus Hallgren. *Däumelinchen* am Puppentheater Tittut. Foto: Fredrik Johansson. *Medeas Kinder* von Per Lysander und Suzanne Osten am Stockholmer Stadttheater. Foto: Petra Hallgren.

Riks, zeichnet ein sehr ehrgeiziges Repertoire mit zumeist neuer Dramatik und künstlerisch gewagten Inszenierungen aus, darunter auch Mischformen wie das Tanztheater.

Andere künstlerische Formen

Mimik und Puppentheater weisen ein ausgeprägtes künstlerisches Profil auf. Das **Pantomimtheater** und das **Teater Pero** arbeiten mit einer vollständigen oder gemischten mimischen Bühnensprache. Das **Marionetteater**, das älteste künstlerische Theater für Kinder, heute im Stockholmer Stadttheater untergebracht, geht von den Mischtechniken des modernen Puppentheaters aus. Im **Pygmeateater**, das einen eigenen zeitgenössischen Klang mit einem Flair von Comics, Rock und Straße in seinen Inszenierungen gefunden hat, nimmt insbesondere das Schattenspiel eine vorrangige Stellung ein.

Das Puppentheater **Tittut** hat auch im Ausland mit seinen Vorstellungen für die Allerkleinsten auf sich aufmerksam gemacht. Ein Kinderpublikum von zwei bis vier Jahren ist die Hauptzielgruppe für nette Vorstellungen. Eine Zusammenarbeit mit dem italienischen Teatro Gioco Vita hat die Schattenspieltechnik formenfrei und in viele Farben weiterentwickelt. Eine nuancenreiche Formsprache ist auch bei den Allerkleinsten durchaus machbar, wie z. B. die Inszenierungen der Kinderbuchklassiker *Kattresan* (Katzenreise) von Ivar Arosenius (1878–1909) oder *Mera musik, pappa!* (Mehr Musik, Pappa!) über Debussy und seine Musik *Children's Corner* zeigen.

Babydrama

Das Theater für die Allerkleinsten weckt das Interesse von immer mehr Häusern und Anfang 2006 inszenierte Suzanne Osten am **Unga Klara** das Babydrama für Kinder zwischen sechs und zwölf Monaten – ein alles umfassendes Bühnenkunstwerk über die Geburt; ein Theater, das die Kleinsten in seinen Bann zieht und die begleitenden Erwachsenen dazu bringt, die universale Natur des Kunsterlebnisses zu hinterfragen.

Die Familie und das Kind stehen im heutigen Kindertheater häufig im Zentrum. Das Kind als Individuum und seine Möglichkeiten der freien Entfaltung sind ein beliebtes Thema, die Familie stellt die erste Machtstruktur im Leben eines Kindes dar. Der zunehmende Individualismus der Erwachsenen ist ein weiteres wiederkehrendes Thema, wenn beispielsweise eine Scheidung das Leben des Kindes auf einen Schlag völlig verändern kann.

Auch in dieser Hinsicht gleicht das Theater für Kinder in Schweden dem für Erwachsene: Ein Lied über die Einsamkeit und Ausgrenzung, über das Fremdsein. Den Generationen von Schweden, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts im „Volksheimschweden“ mit seiner Geborgenheit und Einheit aufgewachsen sind, ist die neue globale Denkweise häufig fremd. In einer pluralistischen Gesellschaft ohne scheinbare Sperrn und mit einem marktorientierten Anspruchsdenken von der Wiege bis zur Bahre sind neue Verhaltensweisen gefordert. Das Theater ist einer der Orte, wo diese Fragen am intensivsten diskutiert werden. Vielleicht vermag

es auch seinem Publikum die nötige Stärke zu verleihen, um in dieser neuen Welt bestehen zu können.

Margareta Sörenson

Margareta Sörenson arbeitet für die schwedische Zeitung *Expressen* als Theater- und Tanzkritikerin, ist Mitarbeiterin der Tanzzeitschrift *Danstidningen* und Autorin von Essays und Büchern, u.a. über das Theater für Kleinkinder und Puppentheater. Sie arbeitet an der neuen schwedischen Theatergeschichte, die 2007 herausgegeben wird.

Übersetzung: Barbro Wollberg

www.sweden.se
Das offizielle Portal nach Schweden

Subventioniertes Theater in Schweden

Nationaltheater

Dramaten. Im Jahr 2004 fanden am Dramaten (Kgl. Dramatisches Theater) 1 205 Aufführungen vor rund 258 000 Zuschauern statt. Das Theater hat 325 Vollzeitmitarbeiter, darunter 79 Schauspieler.

Operan. Im Jahr 2004 zeigte Operan (Kgl. Oper) 329 Aufführungen, die von ungefähr 211 000 Zuschauern besucht wurden. Die Oper beschäftigt 571 Menschen, davon sind 307 künstlerische Mitarbeiter.

Riksteatern (Schwedisches Tourneetheater) zeigt in ganz Schweden auf gut 300 Bühnen Dramen, Musiktheater und Tanzvorführungen. Im Jahr 2004 gab das Tourneetheater 2 413 Vorstellungen vor knapp 527 000 Zuschauern. Riksteatern beschäftigt 305 Personen, 89 von ihnen sind künstlerische Mitarbeiter. Riksteatern hat auch spezielle Abteilungen: Kindertheater (Unga Riks), Gebärdensprachentheater (Tyst teater) und Tanz (Cullbergbaletten).

Kommunale und regionale Theater

In Schweden gibt es 35 subventionierte kommunale und regionale Theater. Einige führen Opern auf, viele inszenieren Musicals und Theaterstücke, und die meisten bringen zahlreiche Theaterstücke für Kinder und Jugendlichen zur Aufführung.

Öffentlich-rechtliche Rundfunkgesellschaft (SR) und Öffentlich-rechtliche Fernsehgesellschaft (SVT)

Radioteatern (Radiotheater) überträgt eine bis zwei Produktionen pro Woche, oft neue schwedische Inszenierungen.

SVT Drama kooperiert häufig mit den Theatern und strahlt deren Bühnenproduktionen aus. SVT Drama produziert auch viele Dramen und arbeitet mit zahlreichen schwedischen Schauspielern.

Freie Theatergruppen

Ein Drittel der jährlichen Theateraufführungen in Schweden entfallen auf die über 100 freien Theatergruppen und Produktionsgesellschaften des Landes. Etwa 70 Gesellschaften erhalten

Zuschüsse oder Projektgelder. Mehr als die Hälfte der Kindertheaterstücke wird von freien Theatergruppen aufgeführt.

Auch zahlreiche **spezialisierte Theater** werden bezuschusst:

Drottningholms Slottsteater

(www.dtm.se)

Vadstena Akademien

(www.vadstena-akademien.org)

Dalhalla Production

(www.dalhalla.se)

Links

www.teaterunionen.se

Schwedisches Zentrum des ITI

www.dramaten.se

Kgl. Dramatisches Theater, Stockholm

www.operan.se Kgl. Oper, Stockholm

www.riksteatern.se

Schwedisches Tourneetheater

www.cirkor.se Cirkus Cirkör

www.stadsteatern.stockholm.se

Stockholmer Stadttheater

www.opera.se Göteborger Oper

Möchten Sie Ihre Meinung zu dieser SI-Publikation äußern? Kontaktieren Sie uns gerne unter info@sweden.se

SI.
Svenska institutet

Dieser Text wurde vom Schwedischen Institut veröffentlicht und ist auch im Internet unter www.sweden.se zu finden. Er darf nur mit Zustimmung des Schwedischen Instituts verwendet werden. Für die Genehmigung zur Verwendung des Texts wenden Sie sich bitte an: webmaster@sweden.se. Photos oder Illustrationen dürfen nicht anderweitig verwendet werden.

Das Schwedische Institut (SI) ist eine staatliche Einrichtung zur Verbreitung von Informationen über Schweden im Ausland. Das SI bietet eine breite Auswahl an Veröffentlichungen in mehreren Sprachen zu vielen Aspekten der schwedischen Gesellschaft.

Weitere Informationen über Schweden: www.sweden.se (Schwedens offizielles Internetportal) oder über die schwedische Botschaft bzw. das schwedische Konsulat in Ihrem Land.

Schwedisches Institut

Box 7434, SE-103 91 Stockholm, Schweden

Besuchsadresse: Skeppsbron 2, Stockholm

E-Mail: si@si.se. Web: www.si.se

www.swedenbookshop.com