

**PROLOG**

Liebe Kolleginnen,  
Liebe Kollegen

Seit fast dreissig Jahren, seit dem so genannten Clottu-Bericht von 1975, wird über eine verfassungsrechtliche Grundlage der bundesstaatlichen Kulturförderung gerungen. Doch erst mit dem Kulturartikel in der Bundesverfassung von 1999 wurde die Kulturförderung Aufgabe des Bundes. Daraufhin wurde eine Expertengruppe beauftragt, die Grundlagen zur Umsetzung des Kulturartikels durch ein Kulturförderungsgesetz zu erarbeiten. Kulturschaffende und ihre Verbände wurden mehrmals zur Anhö-

rung zu den Entwürfen der Expertengruppe zum Kulturförderungsgesetz und zum revidierten Pro Helvetia Gesetz eingeladen. Keines ihrer Anliegen, keiner ihrer konstruktiven Vorschläge findet sich in den vorliegenden Gesetzesentwürfen. Nicht einmal rudimentär ist etwas davon hängen geblieben. Wir wurden schlicht ignoriert.

Der vom Bundesrat in die Vernehmlassung geschickte Entwurf beschränkt sich zum grossen Teil auf «Kann-Formeln». Denn: „Wer kann“, verpflichtet sich zu nichts. Nach den dringend benötigten Massnahmen zur sozialen Sicherheit von Künstlerinnen und Künstlern sucht man im Gesetzesent-

wurf vergebens. Ich fordere eine zeitgemässe berufliche Vorsorge für alle Kunstschaffenden, die im Kulturförderungsgesetz verankert ist. Unsere Künstlerinnen und Künstler leisten soviel Grossartiges für unser Land, das weit über seine engen Grenzen hinaus strahlt; schon allein deshalb ist der Bund verpflichtet, günstige Rahmenbedingungen zu schaffen, damit sie sich künstlerisch frei und unabhängig entfalten können. Dazu gehört eben auch ein Mindestmass an sozialer Sicherheit. Ein würdiges Künstlerleben setzt voraus, dass der Bund ein Kulturförderungsgesetz und ein Pro-Helvetia-Gesetz schafft, das den Künstlerinnen und

Schwerpunkt:

**Musical-Report**

Teil 1

Jubiläum:

**10 Jahre Theater  
an der Effingerstrasse**

Suisseculture:

**Kulturförderungsgesetz  
und Pro-Helvetia-Gesetz**

Künstlern gerecht wird. Sie wollen nicht länger Subventions- und Almosenempfänger sein. Sie wollen endlich in stabile soziale Strukturen integriert werden.

Um nur ein Beispiel von vielen zu nennen: Tanzschaffende müssen nach ihrer Karriere, die meistens

schon vor vierzig endet, die Sicherheit haben, dass sie sich seriös umschulen lassen können.

Es ist zu hoffen, dass diesmal alle Kunstschaffenden und ihre Verbände gemeinsam am gleichen Strick ziehen, um das Blatt doch noch zu wenden. Einfach zähneknirschend

und mit geballter Faust im Sack mit dem Kopf zu nicken: «Besser ein schlechtes Gesetz als gar keines», wäre Resignation.

Deshalb: «Die Hoffnung stirbt zuletzt». Danke.

*Herzlich Ihr Rolf Simmen*

## FLÜSTERKASTEN

### ... Basel

1998 erwarb der Paracelsus-Zweig der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft das Gebäude des Kinos «Scala» und baute es zu einem Theater um, das 2000 unter dem Namen «**Scala Basel**» eröffnet wurde. Nun trennen sich der Verein Scala Basel und der künstlerische Leiter des Theaters, Matthias Klausener, der sein Amt erst im letzten November angetreten hatte, wieder. Das Theater soll nur noch als Stätte für Bühnenprojekte auf Vermietungsbasis dienen (vgl. auch S. 21).

### ... Birsfelden

Der Trägerverein **Theater Roxy** in Birsfelden hat Positives zu vermelden: In den letzten zwei Saisons haben über 7000 Personen die knapp 90 Vorstellungen des seit 2000 unter der Leitung von Christoph Meury stehenden Theaters besucht.

### ...Bern

Die **Kulturhallen Dampfzentrale** in Bern, die mit einem Programm aus Tanz- und Sprechtheater, Performances, Lesungen, Ausstellungen, Filmvorführungen und Musikveranstaltungen eine Plattform für zeitgenössische Kultur in Bern bieten, werden ab Herbst von einem neuen Leitungsteam geführt. Der Zürcher Tänzer, Choreograf und Produzent, Roger Merguin, und der Berner Kulturjournalist Christian Pauli übernehmen die Betriebsleitung. Diese Wahl unterstreicht die

künftige Ausrichtung der Dampfzentrale: Tanz wird noch stärker zum Schwerpunkt, zeitgenössische Musik bleibt die wichtige Ergänzung.

Die **Berner Tanztage**, ein innovatives Schweizer Tanzfestival mit internationaler Ausstrahlung, das seit 1987 jährlich in den Kulturhallen Dampfzentrale (und inzwischen auch noch in anderen Spielstätten Berns) stattfindet, erhält den Kulturpreis des Kantons Bern 2005.

### ... Chur

Der neue Direktor des **Stadtheaters Chur**, Markus Luchsinger, plant ein Festival, das Tanz, Theater, Musik und Literatur in sich vereinen und weit über Chur hinaus strahlen soll: «Churer Theaterherbst», so der Arbeitstitel. Die Behörden stellten schon einmal eine Erhöhung des städtischen Subventionsbeitrags an das Theater in Aussicht.

### ... Kaiserstuhl

Katerina Laxdal, die Witwe des im Mai verstorbenen Schauspielers, Regisseurs und Theaterleiters Jón Laxdal, wird zusammen mit Vaclav Jaros das 1986 von Laxdal gegründete «**Theater im Amtshaus**» im aargauischen Kaiserstuhl mindestens bis Ende des Jahres 2005 weiterführen.

### ... Luzern

Dominique Mentha, seit nunmehr einer Saison Direktor des **Luzer-**

**ner Theaters**, steigerte die Besucherzahlen – im Vergleich zur letzten Saison seiner Vorgängerin, Barbara Mundel – um rund 8 Prozent und konnte 16 Prozent mehr Einnahmen erzielen.

### ... Zürich

Die **Gessnerallee Zürich** zieht nach dem ersten Jahr unter der Leitung von Niels Ewerbeck eine positive Bilanz. Sie weist eine 71,4-prozentige Auslastung (inkl. Jazzevent) der 230 Vorstellungen auf.

Das **Theater am Neumarkt**, ebenfalls seit einem Jahr neu von Wolfgang Reiter geführt, erreichte eine 60-prozentige Auslastung. Reiter strebt in der kommenden Saison eine Erhöhung dieser Zahlen an.

Andreas Spillmann, Interimsintendant des **Schauspielhauses Zürich** für die Spielzeit 2004/05, gibt positive Zahlen bekannt: Das Haus verzeichnete einen Publikumszuwachs von über 15 Prozent.

**Hans J. Ammann** wird seinen Vertrag am Theater Biel Solothurn nicht über 2006/07 verlängern. Am 1. Juli 2007 soll eine Intendantin oder ein Intendant den Posten übernehmen, für den er seit 2002 die Verantwortung trug. Ammann wird danach vermehrt freischaffend arbeiten und auch schriftstellerisch tätig werden.

«Der Bus» des in Thun geborenen Schriftstellers **Lukas Bärfuss** ist

zum «Stück des Jahres» gewählt worden. Das teilte die von der Zeitschrift «Theater heute» berufene Jury mit. Zudem wurde das Stück mit dem Mülheimer Dramatikerpreis 2005 und dem Publikumspreis der Mülheimer Theaterstage ausgezeichnet. Auch das Thalia Theater Hamburg trägt mit zum Preisegen dieses Stückes bei: hat es doch in der Regie von Stephan Kimmig den Publikumspreis beim Norddeutschen Theatertreffen in Osnabrück gewonnen.

**Maria Becker** erhält die goldene Ehrenmedaille des Regierungsrates des Kantons Zürich. Der Regierungsrat anerkennt damit ihre Arbeit als Theater- und Filmschauspielerin und als Regisseurin. Gewürdigt werden ihre besonderen Verdienste um das Schauspielhaus Zürich und um die Gründung des Tourneetheaters «Die Schauspieltruppe Zürich». Sie habe damit Herausragendes für die zürcherische Theaterkultur geleistet.

Der Genfer **Nicolas Bideau** wird Nachfolger von Marc Wehrlin als Filmchef im Bundesamt für Kultur. Bideau wurde 1969 als Sohn des Schauspielers Jean-Luc Bideau in Prag geboren und ist im Kultur- und Filmmilieu aufgewachsen. Er studierte Politologie, absolvierte ein Nachdiplomstudium in Geschichte und Kulturgeschichte und studierte danach Sinologie in Peking. 1999 trat er in den diplomatischen Dienst des Departements für Auswärtige Angelegenheiten ein.

Seit Beginn der Spielzeit 2000/01 ist der Schweizer **Urs Bircher** Intendant des Stadttheaters Hildesheim. Nun ist ihm die Gründung eines Sponsoren-Clubs gelungen. Zehn grosse Unternehmen aus Stadt und Landkreis Hildesheim haben sich gemeinsam mit

dem Stadttheater zu einen Sponsoren-Club zusammengeschlossen. Ziel ist es, das Theater dauerhaft zu unterstützen und als einen der «kulturellen Magneten» Hildesheims zu stärken.

Der Vertrag zwischen dem Meiningener Theater und seinem Intendanten **Res Bosshart** wird nicht verlängert. Der bis Ende Juli 2007 laufende Fünfjahresvertrag wird zum 30. November 2005 aufgelöst. Für die neue Spielzeit ist Bosshart bereits von seinen Vertragsverpflichtungen befreit. Im thüringischen Meiningen hatte es immer wieder Diskussionen und Verärgerungen über ungewohnte Inszenierungen gegeben. Das Theater verlor nach Bossharts Amtsantritt, der 1994–2001 das internationale Zentrum für Performing Arts Kampnagel Hamburg mit vier Bühnen für Sprech-, Musik- und Tanztheater sowie Kunst-Performances erfolgreich leitete, ein Drittel der Abonnenten.

**Danièle Gross** wird neue kaufmännische Direktorin des Theaters Basel. Sie tritt die Nachfolge von Ivo Reichlin an, der nach zwanzig Jahren als Verwaltungsdirektor in den Ruhestand treten wird. Gross hat Betriebswirtschaft studiert und ist gegenwärtig Leiterin des Finanz- und Rechnungswesens der Opernhaus Zürich AG.

**Nikolaus Harnoncourt** erhält den Kyoto-Preis 2005 für sein Lebenswerk. Der mit 400'000 Euro dotierte Preis der privaten japanischen Inamori-Stiftung wird jährlich für herausragende Verdienste um die Weiterentwicklung der Wissenschaften und Künste verliehen. Einen herausragenden Beitrag zur Interpretationsgeschichte des Musiktheaters leistete Harnoncourt, der seit 1970 als freischaffender Dirigent am Opernhaus Zürich tätig ist, bei-

spielsweise mit dem Monteverdi- und dem Mozart-Zyklus, die er dort gemeinsam mit dem Regisseur und Bühnenbildner Jean-Pierre Ponnelle und dem Kostümbildner Pet Halmen realisierte.

**Martin Schlöpfer** bleibt in Mainz. Der Ballettdirektor des Staatstheaters Mainz hat seinen Vertrag bis Juli 2009 verlängert und folgt somit nicht – wie vermutet – dem Intendanten des Staatstheaters, Georges Delnon, an das Theater Basel.

**Heinz Spoerli** wurde als Mitglied der Jury des 10. internationalen Wettbewerbs für Balletttänzer und Choreografen am Bolschoi-Ballett in Moskau berufen.

**Franz Welser-Möst**, früherer Chefdirigent des Opernhauses Zürich, ab 2002 dort Principal Conductor, ist seit September 2005 Generalmusikdirektor des Opernhauses. Er unterzeichnete einen Vertrag bis 2011. Zudem läuft sein Vertrag als Musikdirektor des Cleveland Orchestra bis 2012 weiter.

Seit 1999 ist **Jordi Vilardaga** Leiter des Theaters Kanton Zürich. Der Vorstand der Genossenschaft Theater Kanton Zürich hat nun seinen Vertrag bis 2010 verlängert.

Das Departement Theater der Hochschule Musik und Theater Zürich (HMT) hat einen neuen Leiter gewählt: **Hartmut Wickert** übernimmt zum 1. September 2006 den Posten von Peter Danzeisen, der dann in den Ruhestand treten wird. Wickert, der Germanistik und Politik studierte, leitete in den achtziger Jahren das Zimmertheater in Tübingen, war am Stadttheater Konstanz als Oberspielleiter tätig und arbeitete 1993 bis 2000 als fester Regisseur am Schauspiel Hannover.

Die Schauspielerin **Therese Bichsel-Spörri**, ab 1991 Mitglied des SBKV, ist am 11. Juni 2005 im Alter von fast 75 Jahren verstorben. Die seit 1956 mit dem Solothurner Schriftsteller Peter Bichsel verheiratete Schauspielerin absolvierte ihre Schauspielausbildung in den fünfziger Jahren bei Marc Doswald am Bühnenstudio Bern und nahm privat und bei Jakob Stämpfli am Konservatorium Biel Gesangsunterricht. Nach fast zwanzig Jahren während der Bühnenabstinenz trat sie 1979 erstmals wieder im Zähringer-Refugium in Bern in Erscheinung und war in den achtziger Jahren mehrfach als Gast am Städtebundtheater Biel-Solothurn engagiert, beispielsweise spielte sie Martha in Markus Köbelis «Holzers Peepshow». Erfolgreich waren ihre Auftritte am Theater Neumarkt Zürich in «Fritz», einer szenischen Annäherung an Fried-

rich Dürrenmatt, in der Regie von Volker Hesse, und in «De Schattenhof im Neumarktsäli» in der Regie von Ruedi Häusermann. Einem breiten Publikum wurde sie unter anderem durch das Landschaftstheater Ballenberg bekannt, wo sie etwa in «Romeo und Julia auf dem Dorfe» oder «Elsie, die seltsame Magd» zu sehen war. Daneben war die Schauspielerin auch in Hörspielen und Filmen präsent. Im Jahr 2000 wurde Therese Bichsel mit dem Preis für Theater des Kantons Solothurn ausgezeichnet.

**Vladimir Brosko**, ehemaliger Tänzer, Tanzpädagoge und Choreograf, verstarb am 1. Juni 2005, kurz vor seinem 79. Geburtstag, in Bern. Brosko wurde am 12. Juni 1926 in Warschau geboren. Bereits als Jugendlicher nahm er heimlich Ballettunterricht. Nach dem Krieg, den Brosko interniert in einem Ar-

beitslager überlebte, kam er durch seinen Vater nach Paris und studierte bei Nicolas Cvereff die klassische Tanzkunst in der französisch-russischen Tradition. Als danseur étoile tanzte er an vielen Theaterhäusern in Europa, Mitte der fünfziger Jahre trat er auch am Opernhaus Zürich auf, Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre tanzte er am Stadttheater Bern, 1960/61 unter dem Ballettmeister Frédéric Stebler, mit dem er 1963 die Ballettschule Grande Ecole de Danse in Bern gründete. Nach dem Tod seines Lebenspartners Stebler 1998, führte er die Schule allein weiter und sorgte noch auf dem Krankenbett dafür, dass die traditionsreiche Ballettschule weiter existiert. Die neugegründete Akar Dance GmbH übernimmt die Studioräume am Bubenbergrplatz 8.

s u i s s e

culture

zu den Entwürfen für ein

# Kulturförderungsgesetz und für eine Revision des Pro-Helvetia-Gesetzes

**Der SBKV veröffentlicht eine erste Stellungnahme von Suisse-culture, dessen Mitglied er ist. Ein eigener Kommentar des SBKV erscheint verkürzt im nächsten Ensemble Nr. 51 (ab Ende Dezember 2005). Die vollständige Version wird auf der Homepage des SBKV ([www.sbkv.com](http://www.sbkv.com)) abrufbar sein.**

In einer ersten Stellungnahme begrüsst Suisseculture, der Dachverband der Urheberinnen und Urheber, Interpretinnen und Interpreten, die Schaffung eines Kunstfördergesetzes und die damit eingeleitete Diskussion. Suisseculture bedauert aber, dass sich der vom Bundesrat in die Vernehmlassung geschickte

Entwurf darauf beschränkt, mit Kann-Formeln Formalien zu regeln, und ihm jeglicher Leitbildcharakter abgeht. Würde das Parlament diesen Entwürfen folgen, lägen künftig alle Kompetenzen für die Gestaltung der Kulturpolitik beim Bundesamt für Kultur und beim EDI. Gleichzeitig würde die Stif-

tung Pro Helvetia ihrer Unabhängigkeit beraubt und ihr Stiftungsrat, der aus Fachleuten aller Sparten zusammengesetzt ist und dem heute die Entscheide zur Vergabung und Strategie obliegen, würde auf ein kleines Verwaltungsorgan reduziert. Für die Kulturschaffenden überdies besonders schwer zu verstehen, dass die seit langem erarbeitete Verankerung der dringend benötigten Massnahmen zur sozialen Sicherheit der Künstlerinnen und Künstler aus dem KFG-Entwurf gestrichen wurden.

### **Fehlende Massnahmen zur sozialen Sicherstellung von Künstlerinnen und Künstlern**

Suisseculture begrüsst die mit dem Vernehmlassungsverfahren eröffnete Diskussion über Rang und Stellenwert der Kultur und der Kulturförderung in der Schweiz. Wir unterstützen das Bestreben, die Kulturförderung des Bundes auf eine gesetzliche Grundlage zu stellen. Das Hauptanliegen von Suisseculture ist, bei allen Bestimmungen zur Förderungspraxis und den Zuständigkeitsregelungen die Interessen der Kulturschaffenden darzulegen. Sowohl KFG wie PHG sollen nicht in erster Linie administrative Regeln zur Verteilung von Mitteln und Kompetenzen im Kulturbereich sein, sondern haben die Förderung und Stützung des Kulturlebens und Kulturschaffens als ihr Hauptziel kenntlich zu machen.

### **Statt Förderung und Stützung des Kulturlebens und Kulturschaffens – ein nacktes Rahmengesetz**

Die Entscheidung, an Stelle eines eigentlichen Kulturgesetzes, das den Willen zu einer Kulturpolitik und deren Ziele formuliert, also die von der Verfassung genannten Aufgaben ausgestaltet hätte, ein nacktes Rahmengesetz zur Kulturförderung zu präsentieren, ist enttäuschend. Es erfordert von uns umso deutlicher die Markierung jener für die Kulturschaffenden zentralen Bereiche, die – gegen den vielfach geäusserten Rat der Kulturschaffenden – im Lauf der Entwicklung des nun in die Vernehmlassung geschickten Entwurfs gestrichen worden sind. Im Einzelnen möchte Suisseculture folgende in den Gesetzesentwürfen vorgesehene Massnahmen kritisch kommentieren:

#### **Künstler weiterhin nur «Subventionsempfänger»?**

Es wird im Entwurf des KFG die

Chance vertan, eine zeitgemässe berufliche Vorsorge für Kunstschaffende vorzusehen. Mit der unerwarteten Eliminierung dieses in früheren Entwürfen zentralen Punktes werden Künstlerinnen und Künstler weiterhin al-

samsten Förderinstrumente verzichten würde, mit dem der Bund jene unterstützen kann, die in unserem Lande künstlerische Arbeit leisten und seine Kultur voranbringen. Neben dem Vermitteln und Erhalten der Künste sollte ein



*Theater an der Effingerstrasse, «Boulevard der Dämmerung», 1999  
Anne-Marie Blanc, Daniel Nobs, © Foto: Severin Nowacki*

lein als «Subventionsempfänger» der Gesellschaft eingestuft und ihre Integration in stabilere soziale Strukturen, wie sie für andere Teile der Gesellschaft selbstverständlich sind, verpasst. Die Entwicklung einer zweiten Säule für künstlerisch Tätige – wie wir sie in anderen Ländern kennen – wäre eine fortschrittliche Fördermassnahme gegen die strukturelle soziale Unsicherheit, die mit vielen künstlerischen Berufen verbunden ist. Es wird nicht ausreichen, solche Defizite im Rahmen der sozialen Gesetzgebung aufzufangen. Suisseculture fordert deshalb, diesen Punkt ins KFG wieder aufzunehmen.

Es sei dem Entwurf der Wille attestiert, die Rahmenbedingungen für die Kulturschaffenden verbessern zu wollen. Es wäre aber mehr als bedauerlich, wenn der Gesetzgeber aus verfassungstechnischen Bedenken just auf eines der wirk-

Kulturfördergesetz, das seines Namens würdig ist, doch vor allem für die Tätigkeit der Künstlerinnen und Künstler selber günstige Rahmenbedingungen schaffen.

#### **Kunsthfreiheit heisst auch: die Unabhängigkeit der Künstler fördern**

Wir verstehen Kunstfreiheit nicht nur negativ – als Schutz vor staatlichen Eingriffen – Kunstfreiheit schaffen heisst in positivem Sinne auch, die Unabhängigkeit der Künstler zu fördern, zu ihrer sozialen Absicherung beizutragen sowie die Rahmenbedingungen für das Kunstschaffen überhaupt zu verbessern. Leider fehlt im Gesetzesvorschlag dieser Geist völlig. Kunst darf nicht zur «Staatskunst» werden und erst recht nicht dazu instrumentalisiert werden, ordnungspolitische Ziele und Anliegen zu befolgen. Die Kultur und die Künste sind ein hohes Gut, das

*Theater an der Effingerstrasse,  
«Sternstunde», Hans Joachim Frick  
© Foto: Severin Nowacki*



durch die Kulturförderung weder beschnitten noch domestiziert werden darf. Der Versuch, die Kompetenzen für die verschiedenen Kulturtätigkeiten des Bundes zu regeln und zu koordinieren, ist im Grundsatz zu begrüßen. Die im Gesetzesentwurf vorgesehene Konzentration aller konzeptuellen Entscheide bei der Verwaltung, nämlich beim EDI, ist jedoch abzulehnen. Das fängt bei der Erarbeitung der Förderprogramme an und setzt sich fort bei der Festlegung von Förderkonzepten, Leistungsvereinbarungen, Förderkriterien und Evaluation: sowohl die Kulturpolitik wie auch die Gesuchsverfahren würden von der Verwaltung entschieden. Bereits bei der Entwicklung von Kulturförderprogrammen sind die Betroffenen jedoch in die Abklärungen und Schwerpunktsetzungen mit einzubeziehen.

### **Keine fachliche Legitimität in den Kommissionen**

Es sind im vorliegenden Entwurf

als für die Entscheidungsfindung notwendige Organe keine Kommissionen vorgesehen, die über eine breite und fachlich abgestützte Legitimität verfügen. Die Experten in den Kommissionen des Bundes und im Stiftungsrat der Pro Helvetia waren bisher für die Erarbeitung der Strategie und Politik zuständig und daneben auch in die Gesuchsverfahren involviert.

Nach dem KFG-Entwurf werden diese Kompetenzen weitgehend der Verwaltung übertragen. Der Beizug und die Einberufung von Kommissionen, deren Organisation und Zusammensetzung im Gesetzesentwurf nicht geregelt sind, wird in das Belieben der Verwaltung gestellt.

### **Die Pro Helvetia wird zum abhängigen Ausführungsorgan degradiert**

Die Gesetzesvorlage sieht eine Stärkung des EDI und eine massive Schwächung der Kulturstiftung Pro Helvetia vor. Die Schwerpunktprogramme sollen gemäss dem Entwurf im EDI festgelegt werden, erst die Umsetzung wird an die Pro Helvetia delegiert, die damit zum abhängigen Ausführungsorgan degradiert würde, statt selber aus der Praxis eine Kulturpolitik zu entwickeln. Die PH wird denn auch im Kommentar zum Gesetzesentwurf unverblümt als «dezentralisierte Verwaltungseinheit des Bundes» bezeichnet. Will man die Kulturstiftung als «staatsfernes» Organ, als das sie von weitsichtigen und freiheitlich denkenden Kulturpolitikern gestaltet wurde, nicht abschaffen, muss sie von Politik und Verwaltung unabhängig bleiben. Dazu

gehört die Selbstverständlichkeit, dass die Stiftung ihre Geschäftsstelle autonom einsetzt. Die schon heute zu beobachtende Tendenz, Gesuche immer mehr – statt im Diskurs von Experten – durch die Geschäftsstelle beurteilen zu lassen, ist gefährlich. Die Fachleute in der Geschäftsstelle, die mit gutem Grund über Jahre dort tätig sind, benötigen das Korrektiv durch rotierende, unabhängige Fachgremien. Der mit anerkannten Persönlichkeiten aus allen künstlerischen Sparten besetzte und legitimierte Stiftungsrat hat immer weniger Einfluss auf die Beurteilung von Gesuchen. Der im Entwurf vorgesehene, nur noch 9-köpfige Stiftungsrat hätte, obwohl als «strategisches Organ» bezeichnet, bloss noch Managementfunktionen; denn ohne regelmässig mit der Förderpraxis befasst zu sein, kann er keine sachgerechten Förderstrategien entwickeln.

### **Die Diskussion ist neu eröffnet**

Gesetzesentwürfe sind bekanntlich in vielerlei Hinsicht ergänzungs- und verbesserungswürdig. In dieser ersten Stellungnahme geht es Suisseculture lediglich um einen Kommentar zu den Hauptlinien der beiden Gesetzesvorlagen. Suisseculture wird im Rahmen des Vernehmlassungsverfahrens innerhalb der vorgegebenen Fristen sich im Detail zu den Einzelheiten der Gesetzesentwürfe äussern und sich in die Diskussion einmischen. Die Kulturschaffenden sind in der Debatte über Kunst und Kulturförderung die natürlichen Gesprächspartner. Es ist Zeit, dass die Kulturschaffenden im laufenden Vernehmlassungsverfahren nun direkt zu Wort kommen, nachdem ihre wiederholten Interventionen und Stellungnahmen in den Wind geschlagen worden sind.

2. September 2005

## Der Erfolg hat Methode

*Seit Jahren schreibt das kleine Theater an der Effingerstrasse eine fortlaufende Erfolgsgeschichte.*

*Zur Eröffnung der 10. Spielzeit nutzt ENSEMBLE die Gelegenheit um mit Ernst Gosteli (Direktion) auf die vergangenen 9 Jahre zurückzublicken.*



*Theater an der Effingerstrasse  
«Das kunstseidene Mädchen», 1996  
© Foto: Atelier Ernst*

**Ensemble: Herr Gosteli, woran denken Sie, wenn Sie an 1996 zurückdenken?**

Ernst Gosteli: Zunächst mal erinnere ich mich an ein Gefühl der Unsicherheit. Nach 25 Jahren, die ich als Verwaltungsdirektor am Stadttheater Bern gewirkt hatte, ergab sich plötzlich die Situation, dass ich mit Markus Keller das ehemalige Ateliertheater übernehmen konnte. Da sahen wir uns einer ziemlich ungewissen und risikoreichen Zukunft gegenüber.

*Das 1951 gegründete und dem kritischen Schauspiel verpflichtete Ateliertheater schloss 1996 seine Pforten, nachdem die Stadt die Subventionen drastisch heruntergefahren hatte. Statt der zuvor bewilligten CHF 800'000.– sollten auf einmal nur noch CHF 400'000.– an städtischen Unterstützungsgeldern gesprochen werden. Die damalige Leitung sah sich ausserstande unter diesen Voraussetzungen ihr Theater, das zuletzt vornehmlich als Boulevardtheater geführt wurde, erfolgreich weiter zu bespielen. Dank der Initiative der beiden neuen Theaterdirektoren konnten auf dem Platz Bern mehrere Arbeitsplätze für Theaterschaffende gerettet werden.*

**Ens.: Was waren die Erwartungen zu Beginn ihrer Direktion?**

E.G. Es ist ein offenes Geheimnis, dass uns sehr wenig Kredit eingeräumt wurde. Niemand wäre überrascht gewesen, wenn wir nicht einmal die erste Spielzeit hätten zu Ende führen können. Zumal wir das Theater von Grund auf neu organisieren mussten. Was in der Administration vorher von sieben Stellen geleistet wurde, mussten Markus Keller und ich nun allein bewältigen.

**Theater an der Effingerstrasse**  
**«Die Glasmenagerie», 2001**  
© Foto: Dirk Nowacki



**Ens.: Was haben Sie sonst noch verändert?**

E.G. Wir reduzierten die Anzahl Plätze von 222 Sitzen in zwei Schritten auf heute 160 und bauten eine Vorbühne ein. Zudem setzten wir inhaltlich von Anfang an auf das anspruchsvolle und gepflegte Kammerspiel in konventionellen Inszenierungen. Da wir von unserer Vorgängern keine bestehende Zuschauerkartei übernehmen konnten, mussten wir zunächst auch noch jeden einzelnen Zuschauer neu für unser Theater gewinnen.

*Das Theater an der Effingerstrasse steht heute auf einem stabilen Fundament. Neun Produktionen, davon zwei Gastspiele werden pro Spielzeit in etwas über 200 Aufführungen gezeigt. Die Abonnementszahlen bewegen sich mit zur Zeit 1'498 auf sehr hohem Niveau und garantieren knappe 15'600 verkaufte Plätze pro Saison. Zusätzlich finden über 10'000 Personen den Weg in dieses Theater. Mit für die Saison 2003/2004 ausgewiesenen 25'390 Zuschauern überflügelt das Theater an der*

*Effingerstrasse das Schauspiel am Luzerner Theater (23'179), in Biell Solothurn (21'671) und am Stadttheater Bern (23'410).*

**Ens.: Was macht ihrer Meinung nach den Erfolg Ihres Theaters aus?**

E.G. Wir besetzen ganz klar eine Nische in der Theaterlandschaft. Wir stellen eine verlässliche Alternative für diejenigen Theaterbesucher dar, die sich vom experimentellen Theater der freien Szene überfordert fühlen und im Stadttheater in den modernen Inszenierungen zum Teil nicht das bekommen, was sie erwarten. Dadurch können wir auch eine hohe Frequenz an Schulklassen bei uns vorweisen, die das Stück, welches sie im Unterricht durchgenommen haben, ihren Erwartungen entsprechend zu sehen bekommen.

**Ens.: Wohin bewegt sich das Theater an der Effingerstrasse?**

E.G. Wir arbeiten seit der Eröffnung 1996 daran unsere Subventionen von heute insgesamt CHF

300'000.– an öffentlichen Geldern (plus ca. CHF 50'000.– von privaten Sponsoren) zu erhöhen. Am 15. September 2005 wird die FDP der Stadt Bern im Stadtparlament einen Vorstoss um Erhöhung der städtischen Subventionen um CHF 160'000.– auf CHF 200'000.– einbringen.

**Ens.: Wie schätzen Sie Ihre Erfolgchancen ein?**

E.G. Ich würde sagen, realistisch betrachtet: fifty – fifty! Wenn die Grüne Freie Liste (GFL) mitmacht, dann sollte es klappen.

**Ens.: Was würde diese Budgeterhöhung um rund 20% für das Theater bedeuten?**

E.G. Es würde unsere Spielplanmöglichkeiten ganz entscheidend erweitern. Da wir aus finanziellen Gründen bislang gezwungen waren, hauptsächlich Stücke mit wenig Personal zu spielen, sind wir mit dem geeigneten Repertoire mehr oder weniger durch. Es würde uns ermöglichen vermehrt Stücke spielen zu können, die mehr als nur 1 – 4 Darsteller verlangen.

**Ens.: An welche Stücke denken Sie da?**

E.G. Ich könnte mir vorstellen, dass Ibsen und Strindberg, aber auch Klassiker von Goethe und kleinere Schiller-Dramen auf ein sehr grosses Interesse bei Publikum und Künstlern stossen würden. Zusätzlich könnten wir dann auch etwas attraktivere Gagen bezahlen. Im Moment verdient ein Schauspieler, eine Schauspielerin bei uns pro Engagement ziemlich genau CHF 10'000. Mehrmonatige Engagements, geschweige denn ein Festengagement kommt bei uns aber auch mit dem erhofftem Zuwachs an



Geldbezügen wegen des Spielplans weiterhin nicht oder kaum in Frage.

**Ens.: Was wünschen Sie sich für die Zukunft?**

E.G. Nicht nur scherzeshalber sage ich: Auf in die nächsten 10 Jahre! Und wenn weitere dazu kommen und die Kraft und die Lust

bleiben, so werde ich mich hoffentlich noch lange um eine Weiterführung der Erfolgsgeschichte «Theater an der Effingerstrasse» bemühen.

**Ens: Herr Gosteli, ich bedanke mich für das Gespräch.**

Patric Ricklin

Das Theater an der Effingerstrasse  
Effingerstrasse 14  
Bern  
www.dastheater-effingerstr.ch

## BUCHBESPRECHUNG – BELLETRISTIK

### Choral am Ende der Reise

Erik Fosnes Hansen

**PR. Klappentext: «Die Lebensgeschichte der sieben Musiker, die an Bord der «Titanic» das Schiffsorchester bildeten, und die der Leser während der fünftägigen Fahrt in den Untergang kennenlernt, sind exemplarische Geschichten, die am Einzelschicksal Hoffnung und Niederlage eines ganzen Jahrhunderts aufzeigen.»**

In dem 500 Seiten starken Buch des Norwegers Erik Fosnes Hansen erlebt der Leser die Jungfernfahrt der Titanic im Frühjahr 1912 aus der Sicht des Schiff-Salon-Orchester noch einmal mit.

Nicht das Leben an Bord jedoch steht im Vordergrund, vielmehr sind es die individuellen Einzelschicksale, der sieben Musiker, welche den Autor interessieren. Durch den Film «Titanic» mit Leonardo di Caprio und Kate Winslet rückten diese Musiker plötzlich in den Brennpunkt des Interesses, weil sie, so behauptet es die Legende, bis zuletzt im Salon erster Klasse für die Passagiere gespielt haben sollen. Die geschilderten Biografien sind allerdings allesamt erfunden und haben mit den wahren Musikern nichts zu tun.

In Rückblenden führt uns der Autor in fünf ausführliche Biografien, welche unterschiedlicher und gleichzeitig so typisch für die Zeit zu Beginn des letzten Jahrhunderts nicht sein könnten.

**Jason Coward**, der Kapellmeister, schon früh zum Waisen geworden, der sich zwischen der Medizin und der Musik entscheiden muss. Der wenig spricht und oft traurig ist und der ein Strassenmädchen vor dem Erfrieren rettet und welches ihm den entscheidenden Impuls gibt, Schiffsmusiker zu werden.

**Alexander Bjeschnikow**, erster Geiger, der, schwerkrank, seinem Bruder nach vielen Jahren des Rückzugs einen Brief mit einer wundervollen ‚Eisschloss-Parabel‘ zukommen lässt. In diesem Brief versucht Alexander zu erklären, weshalb er sich nie mehr um seine Familie gekümmert hat. «*Ich stelle nur fest, dass ich selbst niemals den Willen zu irgend etwas gehabt habe. Ich habe alles mit mir geschehen lassen...*»

Der drogenabhängige **Leo von Lewenhaupt**, Pianist und ein musikalisches Wunderkind, der dem Druck des «Genie-Seins» nicht gewachsen ist und eigentlich lieber

Komponist, denn Musiker werden möchte. Der Star des Konservatoriums, der wie sein bewunderter Meister-Lehrer dem Druck nicht gewachsen war und einen Ausweg im Vergessen und Verschwinden in den Drogen gefunden hat. Der junge **David Bleiernstern**, zweiter Geiger, der in jugendlicher Naivität durch eine übergrosse und unmögliche Liebe von seinem Weg abkommt und einen Ausweg in der Flucht sucht und letztlich als leidlich begabter Geiger nur durch Zufall auf der Titanic landet.

Der italienische Puppenspieler **Petronius Witt**, aus ärmlichen Verhältnissen stammend, der seine Zukunft als Inhaber einer Wander-Marionetten-Bühne buchstäblich in Rauch aufgehen sieht.

Es sind dies fünf Geschichten, die uns sehr bekannt vorkommen. Typische Künstlerleben mit ihren grossen Amplituden, wie sie sich in ihrer Ausgeprägtheit von den Leben ‚normaler‘ Menschen so charakteristisch unterscheiden. Präzisen an dichterischer Erfindungskraft und ein Buch, das nicht nur, aber sicher besonders für Künstler eine Reise in innere Tiefen garantiert.

**Choral am Ende der Reise**  
Erik Fosnes Hansen  
507 Seiten  
Verlag Kiepenheuer  
und Witsch, 1995

# Die Suche nach dem Weg

Tibor Kasics – Ein musikalischer Grenzgänger

**PR. Tibor Kasics – Der Name ist nicht mehr allen Menschen in der Schweiz bekannt. Und doch legt der aufstrebende Sachbuch-Verlag «hier + jetzt» in Baden (ZH) eine grosse Biographie zum 100. Geburtstag einer der faszinierendsten Künstlerfiguren der Schweiz vor.**

Es war nicht der weltweite Erfolg, die Länder übergreifende Karriere oder die bahnbrechende und Generationen überdauernde musikalische Genialität, die diesen Mann auszeichnete. Kasics war eine Person mit Charisma. Kein Mensch blieb von seinem Wesen unberührt.

Kommt hinzu, dass sich ein Grossteil seiner Vita in den brodelnden Metropolen Wien und Berlin in den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts abspielte. Der ideale Nährboden für einen jungen, ehrgeizigen Künstler sich menschlich und künstlerisch herausgefordert zu fühlen.

## Kampf zwischen Wollen und Können

Die Faszination der Person Tibor Kasics' entspringt einer steten Unausgeglichenheit, einem beständigen Kampf zwischen Wollen und Können, wie es von den Autoren Peter Michael Keller und Kathrin Siegfried sehr plastisch herausgearbeitet worden ist. Ein Leben zwischen triumphalem Erfolg und immer wiederkehrenden Enttäuschungen. Der Wunsch als Dirigent sich Lorbeeren zu erschaffen und gleichwohl immer nur im zweiten Glied stehen zu müssen. Der Traum vom grossen klassischen Komponisten, der doch immer wieder «nur» in der Unterhaltungsmusik-Industrie strandete. Ein Bild von einem

Mann, dem man seine Bedeutung auch äusserlich von weitem ansah. All dies sind die Ingredienzien, die das Lesen dieser Biographie lesenwert machen.

Tibor Kasics war kein einfacher Mensch. Nicht für seine Umwelt und noch weniger für sich selbst. Ständig auf der Suche, gehörte er nicht zu den Künstlern, die sich ihre Karriere durch Liebedienerei bei einflussreichen Persönlichkeiten erkaufen. *«Und eben dies, mich bei massgebenden Musikbonzen anbieten, kann ich nicht, selbst wenn ich will.»* (T. Kasics, S. 62)

## Der Frauenheld?

Leider weiss das sehr schön gestaltete Buch nicht sehr viel über das sicher hochspannende Privatleben des Tibor Kasics zwischen 1925 und 1940 zu berichten. Gerne hätte ich mehr darüber erfahren, wie er im privaten Umgang mit seinen Mitmenschen gewirkt hatte. Wir erfahren, dass er grossen Eindruck bei den Frauen hinterliess, aber nicht, wie er damit umgegangen ist. Sehr intim und schlüssig hingegen wird seine Familiengeschichte herausgearbeitet.

Dank vielen Originalzitatzen, schafft es das Buch, dass der Leser, die Leserin dem Menschen Kasics ziemlich nahe kommt und man mag es dem Künstler gön-

nen, dass er, je länger sein Leben dauert, immer mehr einen Hafen findet, der ihn vielleicht nicht zu 100% ausfüllt, ihn aber doch ein stabileres Leben mit Frau (Ulla), zwei Kindern (Mischa und Kaspar) und einer Anstellung beim Radio sowie an der Schauspiel-Akademie in Zürich finden lässt. Ein bewegendes, weil sehr persönliches letztes Kapitel, beschliesst dieses Buch, welches durch eine beigelegte CD mit Originalaufnahmen aus dem Schaffen dieses «Künstler-Lehrer-Dirigenten-Komponisten» noch zusätzlich zum Wert dieses Buches beiträgt.

1986 starb Tibor Kasics und es gebührt seinem Sohn Kaspar Kasics das letzte Wort, mit seiner treffenden Zusammenfassung der Person Tibor Kasics: *«Mein Vater war eine sehr starke Persönlichkeit, mit einer grossen Kraft, Leute zu gewinnen, aber auch, sie vor den Kopf zu stossen. Das gehört zusammen.»* (T. Kasics, S.102)

**Den Ton getroffen  
Tibor Kasics –  
ein musikalischer Grenzgänger**

Peter Michael Keller,  
Kathrin Siegfried  
116 Seiten mit 59 s/w Abbildungen,  
Format 20 x 27,5 cm,  
fadengeheftete Broschur  
mit Klappen und eingesteckter  
Musik-CD  
ISBN 3-906419-4  
CHF 48.–, Euro 32.80

**hier + jetzt  
Verlag für Kultur und Geschichte  
Baden, 2004  
www.hierundjetzt.ch**

# Filmschauspielerinnen und Filmschauspieler: SWISSPERFORM geht Euch etwas an!

**SWISSPERFORM kassiert Vergütungen aus Leistungsschutzrechten der Darstellenden ein und verteilt sie weiter an die daran berechtigten Künstlerinnen und Künstler.**

## Worum geht's?

Das Urheberrechtsgesetz sieht vor, dass für die Weitersendung von TV-Programmen in Kabelnetzen für die Filmproduzenten, Filmautoren und andere Urheber, aber auch für die Schauspielerinnen und Schauspieler Vergütungen bezahlt werden müssen. Das Gesetz sieht auch Vergütungen vor, wenn Filme von Privatpersonen auf leere Videokassetten, DVDs oder andere Leertträger überspielt werden oder wenn im Handel erhältliche Tonbildträger gesendet oder öffentlich vorgeführt werden.

SWISSPERFORM ist die Gesellschaft, welche den gesetzlichen Auftrag hat, die den Filmschauspielerinnen und Filmschauspielern zukommenden Vergütungen einzukassieren und an die Berechtigten zu verteilen.

Falls Sie in Filmen mitgewirkt haben, die im Fernsehen ausgestrahlt wurden oder noch werden, und Sie noch nicht Mitglied bei Swissperform sind, melden Sie sich noch heute bei der SWISSPERFORM an. Sie sichern sich so Ihren Anteil an den Vergütungen.

## Wie werden die Vergütungen verteilt?

In der Verteilung werden die

Schauspielerinnen und Schauspieler berücksichtigt, welche in einem Spielfilm, Fernsehfilm oder einer Serie mitgewirkt haben, die in einem der 6 nationalen TV-Programmen der SRG (SF1, SF2, TSI1, TSI2, TSR1, TSR2) ausge-

strahlt wurden. Ein Verteilreglement regelt die Einzelheiten (siehe [www.swissperform.ch](http://www.swissperform.ch)). Die TV-Sendungen werden von SU-ISSIMAGE, der Gesellschaft für Filmurheberrechte, erfasst und

### Voraussetzung für die Teilnahme an der Verteilung ist:

- dass der Film in der Filmdatenbank von SUISSIMAGE dokumentiert ist und diese Dokumentation auch die Angaben (Name, Vorname) über die mitwirkenden Darstellerinnen und Darsteller enthält.
- dass die mitwirkenden Darstellerinnen und Darsteller Mitglied bei SWISSPERFORM sind.

ausgewertet. SUISSIMAGE führt auch eine Werkdatenbank, in welcher die Filme inklusive den Darstellerangaben dokumentiert sind. Für die Verteilung an die Darstellerinnen und Darsteller arbeitet SWISSPERFORM mit SUISSIMAGE zusammen.

## FRAGEN UND ANTWORTEN:

### Muss ich für die Mitgliedschaft bei SWISSPERFORM einen Beitrag bezahlen?

Nein. Die Mitgliedschaft ist kostenlos. Einzige Voraussetzung: Sie müssen in der Schweiz wohnen oder die schweizerische Staatsangehörigkeit haben.<sup>1</sup>

### Was ist, wenn ich in den Verträgen mit den Produzenten meine Rechte gegen eine Pauschalabgeltung an ihn abgetreten habe?

Sie erhalten auch dann eine Vergütung von SWISSPERFORM, wenn Sie im Vertrag die Nutzungsrechte an die Produktionsfirma abgetreten haben.

### BIG SWISSPERFORM is watching you?

Nein. SWISSPERFORM nimmt nur jene Rechte wahr, die auf Grund des Urheberrechtsgesetzes von den Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden müssen und die die Künstler nicht selber geltend machen können. SWISSPERFORM mischt sich nicht in Ihre Karriere ein. Die Verträge mit den Produzenten sind Ihre Sache.

SWISSPERFORM

### **Lohnt sich die Mitgliedschaft überhaupt?**

Sie können nur gewinnen. Sie wollen doch nicht auf eine Entschädigung verzichten, auf die Sie Anrecht haben.

### **Wie gross ist der Papierkram?**

Wenn Sie bei SWISSPERFORM Mitglied sind, müssen Sie darauf achten, dass wir Ihre aktuellen Angaben haben, damit wir Sie finden und an Sie auszahlen können. Es ist auch in Ihrem Interesse, uns entweder direkt mitzuteilen, wenn Sie in einem Spiel oder Fernsehfilm oder einer Serie mitgewirkt haben oder sicherzustellen, dass der Produzent bei der Werkanmeldung des Filmes bei SUISSIMAGE Ihre Beteiligung angeben hat.

### **Haben Sie weitere Fragen?**

Wenden Sie sich an uns. Frau Lutz gibt Ihnen gerne Auskunft.  
Montag bis Donnerstagvormittag  
von 9.00 – 13.00 Uhr  
Telefon 044 269 70 58  
EMail: lutz@swissperform.ch

#### **SWISSPERFORM**

Gesellschaft  
für Leistungsschutzrechte  
Utoquai 43  
Postfach 221  
8024 Zürich

EMail: [info@swissperform.ch](mailto:info@swissperform.ch)  
[www.swissperform.ch](http://www.swissperform.ch)

<sup>1</sup>Ausländische Künstlerinnen- und Künstler mit ausländischem Wohnsitz können nicht Mitglied werden. Ihre Rechte werden in der Regel durch Gegenseitigkeitsverträge mit ausländischen Verwertungsgesellschaften und nur in Ausnahmefällen im Auftrag durch SWISSPERFORM direkt wahrgenommen.



Verteilung von Geldern aus Vergütungsrechten an Interpretinnen und Interpreten. **Warum verteilt Swissperform Geld?**

SWISSPERFORM ist die vom Bund für die Wahrung von Rechten der ausübenden Künstlerinnen und Künstler, der Phonogrammproduzenten und der Audiovisionsproduzenten sowie der Sendeunternehmen konzessionierte Gesellschaft. Sie besteht seit 1993 mit Sitz in Zürich.

Aufgabe von SWISSPERFORM ist es, für die im Urheberrecht bezeichneten Nutzungen von künstlerischen Darbietungen Vergütungen geltend zu machen. Grundlage der Geltendmachung sind rund zwanzig behördlich genehmigte und verbindliche Tarife.

SWISSPERFORM muss das aufgrund der Tarife erhaltene Geld unter möglichst kostengünstiger Verwaltung auf die Berechtigten verteilen und dafür Verteilregeln aufstellen, die eine einheitliche Anwendung ermöglichen. Diese sind in einem Verteilreglement festgehalten, das von der Aufsichtsbehörde genehmigt wurde.

#### **Welche Interpretinnen und Interpreten erhalten Vergütungen?**

Anspruch auf eine Vergütung haben grundsätzlich jene Interpretinnen und Interpreten, welche an der Produktion von Tonträgern oder von Tonbildträgern oder bei Radio- und TV-Sendungen, die in der Schweiz genutzt worden sind, mitgewirkt haben.

Alle Künstlerinnen und Künstler, die in Theateraufzeichnungen, Film-, TV-, Phono-, Audioproduktionen als Interpretinnen und Interpreten mitwirken (inkl. Werbespots, Bild und Ton), müssen bei der SWISSPERFORM angemeldet sein, damit ihnen ihre Vergütung jährlich überwiesen werden kann.

Verzichten Sie nicht weiterhin auf Ihr Geld und melden Sie sich sofort an, falls Sie dies nicht schon längst getan haben.

Ich möchte mich bei SWISSPERFORM anmelden. Senden Sie mir bitte die dafür notwendigen Unterlagen und Formulare.

Name \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Telefon \_\_\_\_\_

An das SBKV Sekretariat schicken: SBKV, Eidmattstr. 51, 8032 Zürich

# Das Musical – eine Erfolgsgeschichte



«Cats», Tanz im Mondschein, Musical Theater Basel, 2005

## Historischer Überblick

**Neben den etablierten Theaterhäusern im deutschsprachigen Europa macht sich seit rund 20 Jahren eine neue Form des Musiktheaters auf, das bisher bekannte Angebot ganz gehörig aufzumischen. Nicht nur zur Freude der subventionierten Theater, findet da eine Kulturrevolution statt, die neben einer attraktiven Erweiterung des allgemeinen Theaterinteresses auch eine neue Konkurrenzsituation hervorruft. So erscheinen immer neue Musical-Produktionen in zum Teil neu gebauten, zum Teil umgebauten grossen Musical-Theatern, die die Einnahmen in den Kassen der bisherigen Theateranbieter schrumpfen lässt.**

Was aber steckt hinter der jüngsten Weiterentwicklung dieser Theaterform? Ensemble versucht, anhand eines kurzen historischen Abrisses über die Entstehung des Musicals und seiner Auswirkungen auf das Theaterleben in Mitteleuropa sowie einer eingehenderen Untersuchung über die Situation in der Schweiz, Aufklärungsarbeit zu leisten.

### Schwarzer Jazz und weisse Ordnung

Das Musical gibt es seit bald 100 Jahren. Seinen Ursprung findet man in den USA. Mit dem Ende des 1. Weltkrieges 1918 und dem damit verbundenen Aufschwung

Nordamerikas zur weltweit führenden Wirtschaftsmacht, veränderte sich das dortige Bewusstsein markant. Nahezu grenzenloser Optimismus und euphorische Aufbruchstimmung prägten die Stimmung bis zum grossen Börsencrash 1929.

Im wegweisenden Werk (vergl. rechte Spalte) zum Thema Musical, herausgegeben von Armin Geraths und Christian Martin Schmidt, wird die Geburtsstunde des Musicals folgendermassen beschrieben: «Hatten bis 1914 am Broadway die Operetten der europäischen Meister Offenbach, Strauss, Léhar oder Gilbert & Sullivan sowie die Werke ame-

rikanischer Nachahmer wie Victor Herbert und Rudolf Friml den Ton angegeben, erklangen nach Kriegsende in den Unterhaltungstheatern New Yorks nun immer häufiger die jazzinspirierten Melodien junger Amerikaner namens George Gershwin, Richard Rodgers, Vincent Youmans oder Cole Porter. (...) Erst mit jener jungen Generation weisser Komponisten, die den schwarzen, improvisierten Jazz für die Theaterbühne bändigten und zur Grundlage ihrer Kompositionen machten, entstand der originärste Beitrag Amerikas zum Musiktheater.» Als erster wegweisender Meilenstein wird heute das 1927 uraufgeführte Musical «Show Boat» von Jerome Kern (Musik) und Oscar Hammerstein II (Libretto/ Songtexte) gewürdigt. «Wie ein Monolith ragt «Show Boat» aus der Masse an leichten und oft auch seichten ‚musical comedies‘ der zwanziger Jahre heraus. Es ist das erste moderne Musical und das einzige der Dekade, das heute noch regelmässig gespielt wird. (...) «Show Boat» greift ernste Themen wie die Entfremdung von Ehepartnern, Alkohol-

und Spielsucht auf und prangert die Praxis der Rassentrennung in den Südstaaten an. Solche Stoffe waren dem musikalischen Unterhaltungstheater am Broadway bislang völlig fremd gewesen.»

Das Vierteljahrhundert zwischen 1943 («Oklahoma!») und 1968 («Hair») wird gemeinhin als «The golden age of musical» bezeichnet.

### **King of Musical: Andrew Lloyd Webber**

Das Zeitalter des «modernen Musicals» läutet die grosse Zeitenwende von 1968 ein. Mit Andrew Lloyd Webber betritt ein Mann die Musiktheaterbühne, dessen Erfolge (insbesondere in der Zusammenarbeit mit dem Texter Tim Ri-

ter jedoch auch der Publikumserfolg als ästhetische Werte-Kategorie zu gelten hat, ist dem Gesamtwerk Lloyd Webbers Qualität ganz sicher nicht abzusprechen. Der inkommensurable Erfolg von Lloyd Webber beweist sich durch die Tatsache, dass in London «Cats» 21 Jahre lang en Suite gespielt wurde.

### **Die Eroberung des alten Kontinents**

In Europa und besonders in Deutschland hatte das Musical lange Zeit Mühe Fuss zu fassen. Vor allem dank der sprachlichen Nähe, überwand das amerikanische Musical den Ozean und gelangte nach England, wo sich neben dem New Yorker Broadway

in den frühen sechziger Jahren im Londoner Westend eine zweite internationale Metropole des Musicals herausbildete. Zur selben Zeit fand auch im bundesdeutschen Theaterbetrieb das Musical erstmals gesteigerte Beachtung. 1961 bereitete «My Fair Lady» im Berliner Theater des Westens den

Weg, auf dem dann in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre die grossen, nach wie vor beliebtesten Werke der deutschen Repertoirebetriebe auf die Bühnen kamen: «Anatevka», «Der Mann von La Mancha», «West Side Story» und «Hair».

### **«Cats» erobert Österreich und Deutschland**

Der nächste entscheidende Einschnitt für die Musicalentwicklung erfolgte 1983 in Wien mit der Pre-

miere von A. L. Webbers «Cats». Der Erfolg war so gross, dass ein Prozess in Gang kam, der die Theaterlandschaft nachhaltig veränderte. In einem geradezu atemberaubenden Tempo wurde aus einem eher beiläufigen Genre, das man künstlerisch zumeist so wenig ernst nahm wie früher die Operette, die populärste Theaterform der Gegenwart.

*«Ende der 90er Jahre überstiegen die Besucherzahlen des Musicals sowohl die Zahlen für die Oper wie für das Schauspiel. Innerhalb von nur knapp anderthalb Jahrzehnten verwandelte sich die Theaterlandschaft der Bundesrepublik von einem Land des Schauspiels in ein Land des Musiktheaters. Ähnliche dramatische Veränderungen hatte es in der deutschen Theatergeschichte lange nicht gegeben.»*

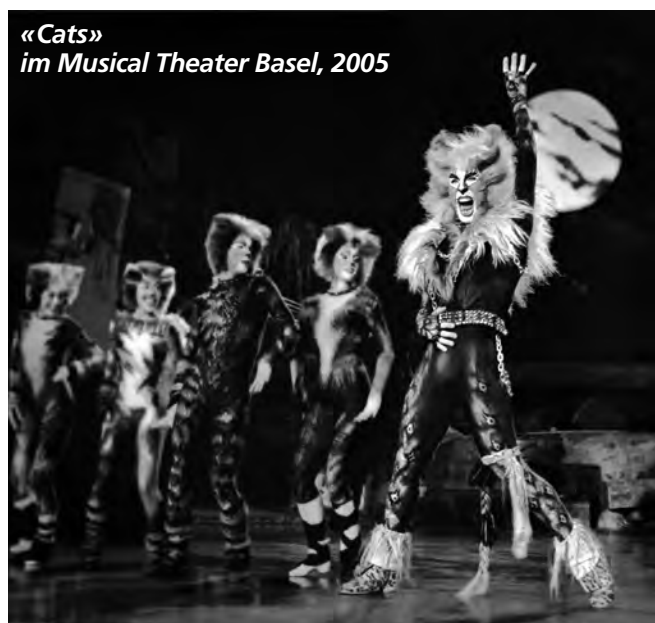
### **Musical, made in Germany**

«Elisabeth» gilt als erstes original deutschsprachiges Erfolgsmusical. Das von Sylvester Levay (Musik) und Michael Kunze (Buch) am 3. September 1992 uraufgeführte Musical über die Kaiserin von Österreich legte den Grundstein für weitere Erfolgs-Produktionen, deren Ende vorderhand nicht absehbar ist. Es folgten unter anderen: 1997 «Tanz der Vampire» (Jim Steinmann, Musik; Michael Kunze, Buch), «Mozart», 1999, ebenfalls von Kunze/Levay, 2000 «Ludwig II. – Sehnsucht nach dem Paradies» (Musik: Franz Hummel, Autor: Stefan Barbarino) und «Ludwig 2» (2005) von Rolf Rettberg und Konstantin Wecker/Christoph Franke.

#### **Buchempfehlung:**

#### **Musical: das unterhaltende Genre**

*Armin Geraths und Christian  
Martin Schmidt (Herausgeber)  
Laaber Verlag, 2002, Laaber*



**«Cats»  
im Musical Theater Basel, 2005**

ce) in seiner Gesamtheit einzigartig bleibt. Dem beispiellosen Erfolg des Briten Lloyd Webber, steht der fast notorische Misserfolg (als Komponist) seines, besonders von der professionellen Kritik hochgelobten, von der breiten Masse jedoch als «sophisticated» wahrgenommenen, amerikanischen Kollegen Stephen Sondheim gegenüber. Bei vielen Kritikern galt und gilt noch immer das Werk Lloyd Webbers als minderwertig. Da beim unterhaltenden Musikthea-

# Musicals in der Schweiz

## Mit «Cats» und «Phantom» die Schweiz erobert

Die Brüder Vincent und Eynar Grabowsky mieteten 1991 eine Fabrikhalle der Asea Brown Boveri AG in Zürich-Oerlikon um «Cats» in die Schweiz zu bringen. Ohne Subventionen, dafür mit beträchtlichen Sponsorengeldern wurden im ersten Schweizer Musical-Theater bis 1994 rund 1'000 Aufführungen vor über einer Million Zuschauer gegeben. Der mehrjährige Kampf um die immer wieder um ein halbes Jahr verlängerte Nutzungsbewilligung der Musical-Halle zwischen den Produzenten und der Stadt endete Anfang 1994 in der endgültigen Ablehnung einer Spielbewilligung für «Phantom der Oper» durch die Behörden der Stadt Zürich. Dies führte zur Entstehung des Musical-Theaters in der Messe Basel (vgl. unten). Zwar fanden dank eines positiven Rekursinstanz-Beschlusses bis 1998 noch diverse Musicals und Shows im Musical-Theater in Zürich statt, jedoch keine neuen Eigenproduktionen mehr. 1998 wurde der Bau abgerissen und Zürich verfügte fortan über keine geeignete Bühne für Musicals.

Eine finanziell hochdefizitäre Europa-Tournee von «Cats» durch die Theaterunternehmen Grabowskys (1994 – 1996) beendete die hochgeschraubten Erwartungen, die die erste Zürcher Musical-Blütezeit hervorgebracht hatte.

In Basel fand im neuen und für 10 Millionen umgebauten Musical-Theater Ende 1995 die Premiere von «Phantom der Oper» statt. Dieses von A. L. Webbers Produktionsfirma Really Useful Group (RUG) produzierte Musical musste im Sommer 1997 wegen zu geringem Zuschauerinteresse abgesetzt werden.



«Heidi – Das Musical», 2005  
Seebühne Walenstadt  
© Foto: Matthias Jurt

## «Space Dream» als Wegbereiter

Zum eigentlichen Wegbereiter des einheimischen Musical-Schaffens und bis heute unerreichten Spitzenreiter in Sachen Laufzeit und finanziellem Erfolg wurde «Space Dream» (Musik und Buch: Harry Schärer, Produzenten: Guido Schilling und Darko Soolfrank). 1994 aus der Taufe gehoben, avancierte das ursprünglich als Musical für eine Gewerbeausstellung in Berikon (AG) konzipierte Stück zum Dauerbrenner und ersten Schweizer Musical-Hit. Der Versuch auch in Deutschland (Berlin) damit Fuss zu fassen, scheiterte allerdings einige Jahre später. Auch die nachfolgenden Stücke aus der Feder von Harry Schärer «Melissa», UA: 1995 (WA im Mai 2006) und «Twist of Time», UA: 1998) konnten nicht mehr ganz an den Erfolg von «Space Dream» anknüpfen. «Space Dream Saga II» allerdings scheint eher wieder zu einem Erfolg zu werden. 2004 uraufgeführt, läuft das Stück in Winterthur noch bis März 2006. Im Herbst 2006 soll dann das nächste

Sequel «Space Dream Saga III» folgen. Ob in dieser Weltraumgeschichte noch genügend Substanz gefunden werden kann, das wird sich weisen.

## Mehr oder weniger erfolgreiche Epigonen

Der Produzent Guido Schilling konnte seine eigenen hohen Erwartungen einer mehrjährigen Laufzeit seines Musicals «Deep» (Premiere: März 2002) leider nicht erfolgreich umsetzen.

Das einheimische Musical-Schaffen der ‚Neuzeit‘ begann allerdings bereits 1992 in Zürich-Oerlikon (Stadthof 11) mit der Produktion «Keep Cool» (Greg Manning und Marco Rima).

Einen Überraschungserfolg konnten 2002 Andréas Härry (Autor und Produzent) und Jürg Gisler (Musik) mit ihrem Innerschweizer Musical-Hit «Der Drachenstein» landen. Ein neues Werk von Andréas Härry und Marina Macura (Musik), «Jonas und Madeleine», feiert am 10. Dezember 2005 im KKL Luzern seine Premiere.

«Heidi – Das Musical», 2005,  
Seebühne Walenstadt  
Sabine Schädler  
© Foto: Matthias Jurt



### **Freddy Burger Management**

Neben diesen Produktionen aus der Küche einheimischer Autoren und Komponisten hat sich längst auch das bewährte, vorwiegend aus England und Amerika stammende Musical seinen Platz in der Schweiz gesichert. Als eigentlicher Platzhirsch hat sich in diesem Sektor die Freddy Burger Management Unternehmensgruppe mit ihrem Tochterunternehmen, der Rent-a-show AG, etabliert. Sie betreibt seit einigen Jahren das Musical Theater Basel (umgebaut 1994/95, 1'550 Plätze) und wird auch für das in Zürich 2007 eröffnete, umgebaute Theater 11 (1'500 Plätze) für diverse Produktionen verantwortlich zeichnen. Der erfahrene und erfolgreiche Allround-Unternehmer Freddy Burger rechnet im ersten Jahr mit ca. 200 Veranstaltungen im neuen Theater.

### **Thun, das neue Bregenz**

Als weiterer Player in diesem Markt erscheinen seit 2003 die thunerSeespiele AG. Im Jahrhundertssommer 2003 erreichten die Veranstalter mit ihrem ersten Stück «*Evita*» mit über 50'000 Zuschauern gleich einen Riesenerfolg. Da

die thunerSeespiele jedoch nur im Sommer open air spielen, tragen sie neben dem schwer zu kalkulierenden Publikumsinteresse ein zusätzliches Wetter-Risiko mit. Wenn sich ein weiterer verregneter Sommer wie 2005 («*Miss Saigon*») mit seinen Überschwemmungen auch nächstes Jahr («*Elisabeth*») einstellen sollte, dann sieht's plötzlich ziemlich böse aus. Die thunerSeespiele sind allerdings ein spezieller Fall, insofern, als dass sie mit ihrer Heimatgemeinde Thun einen sehr potenten öffentlichen Sponsor im Hintergrund wissen, der bis 2007 gesicherte, jährliche knapp 100'000 Franken in das Unternehmen beisteuern wird.

Diese umgekehrte Spielart von Public private Partnership, dem Zusammenspiel der Finanzierung eines kulturellen Ereignisses durch private Produzenten und Sponsoren sowie durch die öffentliche Hand, ist in dieser Grössenordnung für unser Land noch ziemlich einzigartig.

### **Auch der Walensee wird zur Seebühne**

Das vorläufig letzte Kapitel im bewegten Schweizer Musicalmarkt wurde diesen Sommer mit der Lan-

cierung eines Schweizer Musicals «*Heidi*» in Walenstadt geschrieben. Nach anfänglichen Schwierigkeiten haben sich die Produzenten und die Ferienregion «Heidiland» gefunden und sind drauf und dran eine weitere Erfolgsgeschichte im Produzieren von einheimische Musicals zu schreiben. Wenn da nur nicht das Wetter wäre. Auch «*Heidi*» leidet stark unter den Auswirkungen des Regensommers 2005. Mit der Migros und deren Food-Linie «Heidi» konnte einer der wichtigsten Sponsoren in der Schweiz für das wagemutige Unternehmen gewonnen werden. Bei entsprechendem Erfolg soll «Heidi, das Musical» auch in den kommenden zwei Jahren weiter auf der Seebühne in Walenstadt gespielt werden.

### **Musical als Wirtschaftsfaktor**

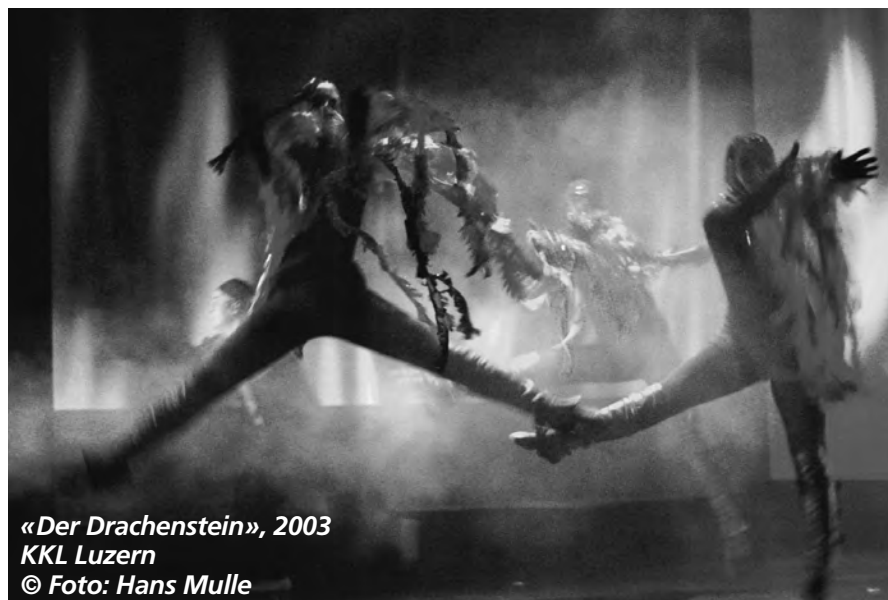
Ähnlich wie in Thun hat auch die Tourismusregion im mittleren Rheintal gemerkt, dass ein kulturelles Ereignis, wie es eine Open-air-Veranstaltung von dieser Grösse darstellt, ein gewichtiger Anziehungspunkt für Touristen und somit ein interessanter Wirtschaftsfaktor sein kann. Auf der Homepage der Stadt Thun tönt das folgendermassen:



«In touristischen Informationsbroschüren ist Thun heute neben Avenches, Bregenz und den grossen Opernhäusern aufgeführt. Der Thuner Gemeinderat erkennt die Wichtigkeit der thunerSeespiele für die Region und setzt aus diesem Grund die Partnerschaft mit ihnen fort, indem er auch die Produktionen der Jahre 2005, 2006 und 2007 unterstützt. Als Gegenleistung erhält die Stadt Thun einen bedeutenden Gewinn im Standortwettbewerb der Städte und auf dem Weg zu einer neuen Markt-Positionierung.»

### Nebenschauplätze

Neben all diesen erwähnten Beispielen, gibt es noch eine Vielzahl an mehr oder minder profession-



«Der Drachenstein», 2003  
KKL Luzern  
© Foto: Hans Mülle

nell aufgezogenen kleineren, aber ebenfalls ehrgeizigen Produktionen, die von der nach wie vor starken Zugkraft der Theaterform Musical profitieren wollen. Dass aber eine erfolgreiche Musikproduktion nicht einfach so entsteht, davon zeugen einige missglückte Versuche, die weder den Produzenten und genauso wenig den

engagierten Künstlern gern in Erinnerung zurück gerufen werden. Das Debakel bei dem von Eynar Grabowsky produzierten «Cats» in Zürich Ende der 90er Jahre ist vielen Künstlern, die noch monatelang um ausstehende Gagen kämpften in besonders schlechter Erinnerung. Der SBKV setzte sich damals intensiv ein um den betroffenen Künstlern Unterstützung zukommen zu lassen, konnte aber leider nicht allzu viel ausrichten.

«Dracula» in Basel vor einem Jahr musste frühzeitig abgebrochen werden. Die Gagen konnten nur zum Teil ausbezahlt werden. Das Jubiläumsstück zum 75. Geburtstag des Volksschauspielers Jörg Schneider «Toll trieben

es die alten Römer», (Stephen Sondheim, Schweizerdeutsche Dialektfassung und Liedertexte: Jörg Schneider) stiess während seiner mehrmonatigen Tournee auf ein eher spärliches Interesse. Ganz im Gegensatz dazu verzeichnete das ebenfalls Schweizerdeutsch daher kommende Kultmusical «Dä chli Horrorlade»

### Der Musical-Markt für die Künstler

Im nächsten «ENSEMBLE» werde ich die Schweizer Musicalproduktionswelt im Detail unter die Lupe nehmen und insbesondere die finanziellen, die arbeits-technischen sowie die künstlerischen Hintergründe aufzuzeigen versuchen.

Patric Ricklin

im Hechtplatztheater Zürich ein enormes Zuschauerinteresse.

### Wie reagieren die subventionierten Theater auf den Musical-Boom?

Dass aber nicht nur unabhängige Produzenten das Musical entdeckt haben, sondern auch die Stadttheater in unserem Land von der Attraktivität dieser Kunstgattung profitieren wollen, zeigt sich im Umstand, dass jedes Stadttheater regelmässig Musicals (z. T. auch Kindermusicals) in seinem Spielplan führt. Für die subventionierten Theater gehören die leichte Muse, wie sie die Operette und das Musical vorstellen seit jeher zu ihren wichtigsten Marketinginstrumenten um ein neues Publikum anzusprechen.

Gleichzeitig führen diese Theater diese Produktionen als ‚gesicherte‘ Geldeinnahmequellen um andere, nicht so zugkräftige Stücke ‚quer zu subventionieren‘. Wenn dann einem Theater, wie dem Luzerner Theater plötzlich mehrere Tausend Zuschauer fehlen, die sich das Musical im KKL statt wie bis anhin im ‚richtigen‘ Theater ansehen, dann ergeben sich daraus verständlicherweise Reibungspunkte und im besten Fall neue Herausforderungen.

Patric Ricklin

[www.musicaltheaterbasel.ch](http://www.musicaltheaterbasel.ch)  
[www.messe.ch](http://www.messe.ch)  
[www.musical.ch](http://www.musical.ch)

[www.thinkmusicals.ch](http://www.thinkmusicals.ch)  
[www.spacedream.ch](http://www.spacedream.ch)  
[www.thunerseespiele.ch](http://www.thunerseespiele.ch)

[www.jonas-madeline.ch](http://www.jonas-madeline.ch)  
[www.circomusico.ch](http://www.circomusico.ch)  
[www.heidimusical.ch](http://www.heidimusical.ch)

## Die Musicalstars kommen nach St. Gallen

**Auffallend viele Musicals führt das Theater St. Gallen in seinem Spielplan. Frau Franziska Severin, die Operndirektorin des Theater St. Gallen gibt zu einigen Fragen Auskunft.**

**Ensemble: Frau Severin, Das Theater St. Gallen nimmt in der Schweiz eine Sonderstellung in Sachen Musical-Produktionen ein. Wie stehen Sie persönlich zu dieser Sparte?**

Franziska Severin: Musicals mochte ich schon immer. Dass wir hier in St. Gallen mehrere Musicals pro Spielzeit zeigen, hat eine lange Tradition. Bereits in den neunziger Jahren war St. Gallen als Musical-Spielstätte in Deutschland bekannt.

**Ens.: Welche Formen des Musicals werden bei Ihnen gespielt?**

F.S. Es hat sich bewährt ein klassisches Musical, wie zum Beispiel «My Fair Lady» oder «Anatevka» und ein modernes Musical wie «Dracula», «Miss Saigon» oder aktuell «Grease» zu spielen, wobei sich «Tanz- und Story-Musical» jedes Jahr abwechseln. Zudem gibt es im Schauspiel die Position ‚Schauspiel mit Musik‘. In der letzten Spielzeit haben wir da «Blutsbrüder», ein Musical für Schauspieler von Willy Russel gezeigt.

**Ens.: Welches sind die Auswahlkriterien, nach welchen die Stücke gewählt werden?**

F.S. Zunächst einmal sind da unsere Wünsche... Dann müssen wir schauen, ob wir die Rechte für eine unabhängige Produktion bekommen. Das ist nicht immer ganz ein-

fach. Wir wollen und können aus ideellen und technischen Gründen keine fertig bestehenden Erfolgsproduktionen übernehmen. Jedes Stück wird bei uns neu inszeniert. Stolz sind wir darauf, dass wir von «Miss Saigon» die erste frei autorisierte Version auf die Bühne bringen konnten.

**Ens.: Gibt es ein aktuelles Musical, das Sie besonders mögen?**

F.S. «Mamma Mia», das ABBA-Musical, hat mir sehr gut gefallen. Das Stück verfügt über ausgezeichnete und witzige Dialoge. Zudem sind die ABBA-Songs bestechend adaptiert und in die Handlung integriert.

**Ens.: Wird «Mamma Mia» also bald im Theater St. Gallen zu sehen sein?**

F.S. Kaum! Dieses Stück läuft zur Zeit so erfolgreich an so vielen Orten, dass die Rechte vorläufig nicht zu bekommen sind.

**Ens.: Wie werden die Darsteller für Ihre Musicals gecastet?**

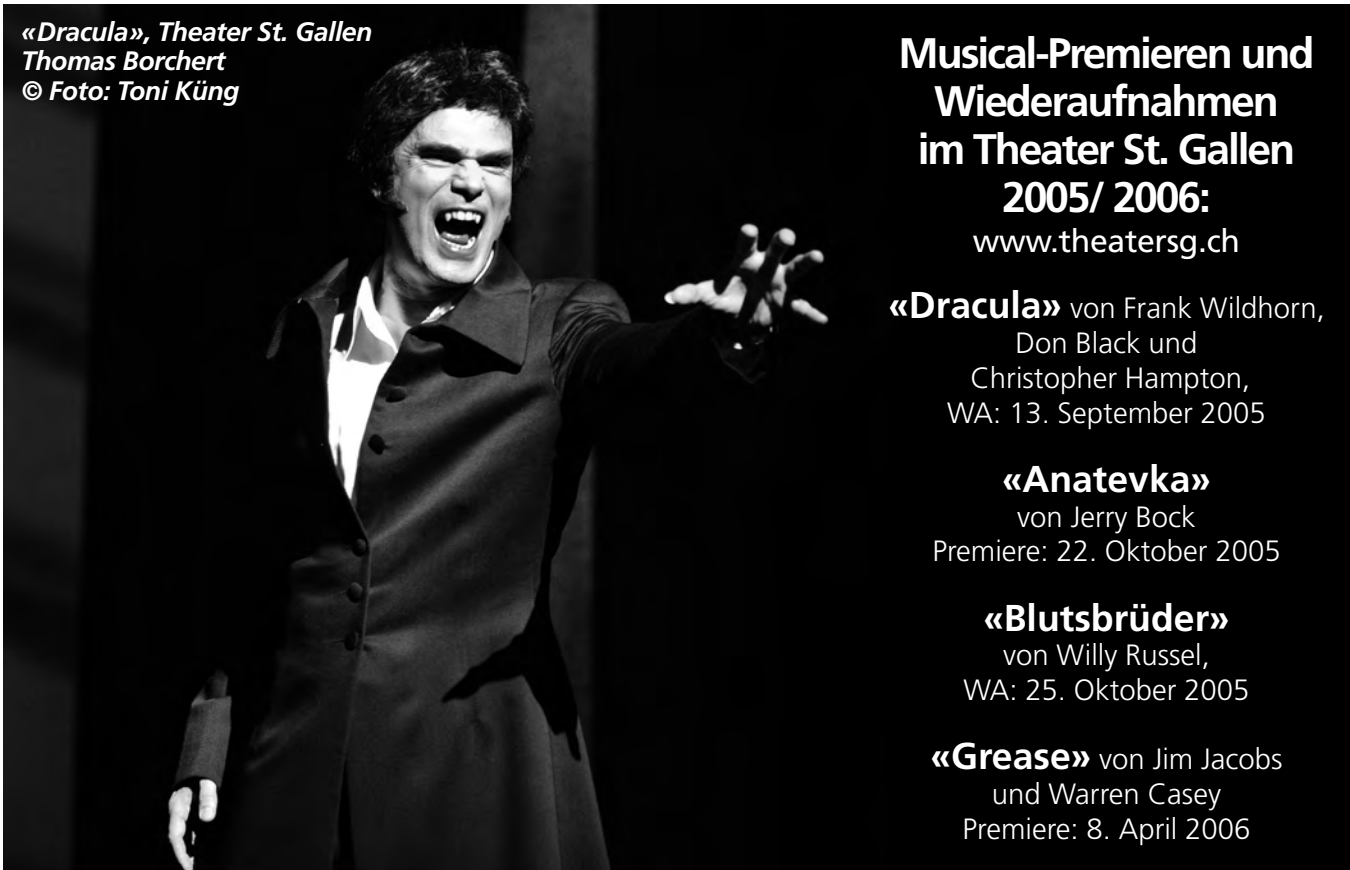
F.S. Wir werden mit Bewerbungen regelrecht überhäuft. Es hat sich herumgesprochen, dass St. Gallen tolles Musicaltheater bietet. Selbst grosse Musicalstars bekunden von sich aus ihr Interesse bei uns auftreten zu wollen. Wir laden dann die Künstler, die uns geeignet scheinen, für eine Audition ein.



**Franziska Severin**

Franziska Severin studierte Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin und war Mitbegründerin der Off-Theatergruppe Comp&Co von Peter Lund. Im Anschluss war sie Regieassistentin an der Deutschen Oper Berlin sowie an internationalen Bühnen u.a. bei David Poutney, Johannes Schaaf, Götz Friedrich, John Dew und Roman Polanski. An der Oper Bonn war sie Oberspielleiterin und persönliche Assistentin des Intendanten Giancarlo del Monaco. Zahlreiche eigene Inszenierungen im In- und Ausland, u.a. in Lübeck, Erfurt, Giessen, Bonn, Leipzig, Novara, Nizza, Montpellier sowie La Clemenza di Tito, Teofane, Die Entführung aus dem Serail, Die verkaufte Braut, Die 2 1/2 Tenöre (dessen Autorin sie auch ist), Les Contes d'Hoffmann, Le Nozze di Figaro und Die 7-Minuten-Traviata (Text ebenfalls von Franziska Severin) am Theater St.Gallen. Bei der Inszenierung von Jürgen Roses Don Carlo an der Bayerischen Staatsoper München führte sie Co-Regie. 2001 erhielt sie den Regie-Preis der Götz-Friedrich-Stiftung und wurde im selben Jahr Operndirektorin am Theater St. Gallen. In der Saison 2004/05 inszenierte sie hier Rossinis La Cenerentola und setzte ihre Reihe an Inszenierungen am Theater St.Gallen einmal mehr erfolgreich fort.

«Dracula», Theater St. Gallen  
Thomas Borchert  
© Foto: Toni Küng



## Musical-Premieren und Wiederaufnahmen im Theater St. Gallen 2005/ 2006: www.theatersg.ch

«**Dracula**» von Frank Wildhorn,  
Don Black und  
Christopher Hampton,  
WA: 13. September 2005

«**Anatevka**»  
von Jerry Bock  
Premiere: 22. Oktober 2005

«**Blutsbrüder**»  
von Willy Russel,  
WA: 25. Oktober 2005

«**Grease**» von Jim Jacobs  
und Warren Casey  
Premiere: 8. April 2006

### **Ens.: Wie steht es um die Gagen, die Sie im Musical bezahlen?**

F.S. Zum einen gibt es im subventionierten Theater eine gewisse Garantie, dass die abgemachten Abende gespielt und die Gage somit auch ausbezahlt werden können. Zum anderen kann es für einen Darsteller interessant sein, bei uns eine vielleicht etwas kleinere Gage als sie bei long running-Produktionen bezahlt werden, zu akzeptieren und daneben aber auch andere Engagements annehmen zu können.

### **Ens.: Wird das Theater St. Gallen dem Musical treu bleiben?**

F.S. Die Erfolgszahlen sprechen für sich. Wir haben eine beinahe 100%-ige Auslastung bei diesen Stücken. Da wir in St. Gallen rund 1/3 des Gesamtbudgets einspielen müssen um eine ausgeglichene Rechnung ausweisen zu können,

sind wir natürlich froh, dass wir dank den Musical-Produktionen einen Posten haben, der uns eine gewisse Einnahmensicherheit garantiert.

### **Ens.: In der Spielzeit 2003/2004 haben Sie die bisherigen «Operntage» durch «Musicaltage» ersetzt. Weshalb?**

F.S. Die traditionellen 3 «Operntage», in denen wir eine Art Mini-Festival zelebriert haben, waren in letzter Zeit nicht mehr so zugkräftig. Aus diesem Grund sahen wir uns veranlasst über die Bücher zu gehen. Mit den ersten «Musicaltagen» haben wir jetzt sehr gute Erfahrungen gemacht. Inskünftig werden sich «Opern- und Musicaltage» im 2-Jahres Turnus abwechseln.

### **Ens.: Frau Severin, Ich bedanke mich für das Gespräch.**

Patric Ricklin

## INTERNA

### **Macht mit!**

Wer von Euch hat ein Anliegen, das unter den Nägeln brennt? Wer hat etwas erlebt, von dem unsere Leser und Leserinnen unbedingt erfahren sollen?

Worauf sollen wir unser Augenmerk richten?

Was möchtet Ihr ans Licht bringen?

Die Redaktion des «ENSEMBLE» sucht **Eure Themen**, um noch näher am wirklichen Geschehen, an den Fragen, Freuden und Problemen zu sein, die unseren Künstler-Alltag bestimmen. Gerne nehmen wir Anregungen von Euch auf, verfolgen diese und versuchen uns und Euch mehr Klarheit über ausgewählte Themen zu verschaffen. Schreibt Eure Ideen, Anregungen, Kritik, Fragen, etc. an:

**SBKV**  
Redaktion Ensemble  
Eidmattstrasse 51, 8032 Zürich

E-mail: [SBKV@SBKV.com](mailto:SBKV@SBKV.com)

# Der Musical-Pionier

**Niklaus Rüegg gehörte mit zu den ersten Schweizer Sängern, die in einem grossen, international produzierten Musical in der Schweiz als Hauptdarsteller Erfahrungen sammeln konnten. In einem Gespräch mit ENSEMBLE blickt er auf seine Musical-Anfänge zurück.**

**Ensemble: Niklaus, Du warst in der Pionier-Phase der neuen Schweizer Musical-Bewegung mit dabei. Welche Rollen hast du wann in welchen Musicals gesungen?**

Niklaus Rüegg: Ich war bei Das Phantom der Oper 1995 in Basel als Monsieur André und als Zweitbesetzung Phantom dabei. Diese Rollen habe ich im Jahr 2000 in Hamburg nochmals verkörpert. Dazwischen war ich ein Jahr in den Rollen der beiden Könige bei Space Dream I in Baden. 2002/2003 spielte ich bei Deep in der Maag-Halle in Zürich – aber das gehört wohl schon nicht mehr zur «Pionierphase»...

**Ens.: Wie kamst du zu den Engagements?**

Ich habe vorgesungen.

**Ens.: Du bist von Haus aus Opernsänger. War das für die Auditions von Vorteil?**

N.R.: Weder Vor- noch Nachteil. Ich werde in der Regel für eher klassisch singende Charakterpartien besetzt.

**Ens.: Woher kamen deine KollegInnen auf der Bühne? Schweiz, Deutschland, England Amerika?**

N.R.: Ja hauptsächlich aus diesen Ländern. Auch Skandinavien war vertreten.

**Ens.: Was war deine Erwartungshaltung?**

N.R.: Keine andere als diejenige, die ich vor jedem Engagement habe: es möglichst gut zu machen.

**Ens.: Mit welchen Gefühlen denkst du an damals zurück?**

N.R.: Die Phantomzeit war sehr erlebnisreich und vom Arbeitsstil her

total neu für mich. Achtmal in der Woche spielen und dazu tagsüber noch put-in Proben für die Covers – das muss man physisch und psychisch erst einmal durchhalten. Auf der andern Seite wird das Auftreten zur Selbstverständlichkeit, zum Alltag und das hat mir sehr gefallen.

**Ens.: Bist du dem Musical treu geblieben?**

N.R.: Durchaus. Ich wirke im Schnitt in 1 bis 2 Musicals pro Jahr mit. Letztes Jahr habe ich in Deutschland gespielt. Im vergangenen Winter war ich mit einem Sondheim-Musical auf Schweizer Tournee. Kürzlich habe ich in Deutschland meinen ersten Professor Higgins in My Fair Lady gegeben. Ich singe aber auch Operette und Konzerte. Zudem bin ich dem Musicalschaffen in der Schweiz durch meine Anstellung als Gesangslehrer an der Swiss Musical Academy in Bern sehr verbunden.

**Ens.: Was hat sich in den letzten zehn Jahren geändert im Musicaltheater? In Bezug auf die Professionalität? Wie Hinsichtlich des Aufwands?**

N.R.: Die Professionalität ist eher gestiegen und bei grösseren Budgets auch der Aufwand. Kürzere Laufzeiten scheinen sich durchzusetzen, insbesondere Freilichtveranstaltungen im Sommer. Longruns wie König der Löwen bleiben die grosse Ausnahme. Das Angebot an Musicaldarstellern wird grösser aber die Arbeit nicht unbedingt mehr. Geändert haben sich vor allem die Zuschauerzahlen und die Gagen – beides ist weniger geworden...

**Ens.: Was willst/ kannst du über die Gagen von damals sagen?**



**Nikolaus Rüegg** erhielt seine Ausbildung an der Musikhochschule Basel und am Internationalen Opernstudio Zürich. In dieser Zeit war er Preisträger des Migros-Stipendiums. Sein Solodebüt hatte er 1982 am Theater Basel.

Weitere Engagements folgten u.a. an den Theatern von Biel-Solothurn, Luzern, St. Gallen, Opéra de Lausanne, Opernhaus Zürich, Staatstheater Darmstadt, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, Musical Theater Basel, Neue Flora Hamburg.

Konzertreisen führen nach Frankreich, Italien, Deutschland, Dänemark. Sein breites Repertoire umfasst grosse Partien aus Oper, Operette und Musical, ebenso aus Oratorium und Kunstlied. Ausserdem sang er in jüngster Zeit einige Uraufführungen zeitgenössischer Kirchenmusik.

Niklaus Rüegg ist Lehrer für Sologesang an der Musikschule Liestal sowie Dozent an der Swiss Musical Academy in Bern.

N.R.: Bis 2000 konnte man was auf die hohe Kante legen. Dann kam Nine-Eleven und der Euro. Jetzt reicht's grade noch so zum Leben.

**Ens.: Sind die Darsteller von damals noch im Geschäft?**

N.R.: Ja, viele Sänger sind noch im Geschäft. Die Tänzer weniger, die haben ein früheres natürliches «Verfallsdatum».

**Ens.: Wie war die Betreuung seitens der Produzenten?**

N.R.: Die Produzenten sind dazu da, das Geschäft zum Laufen zu bringen, das aber kann nur laufen, wenn die Zuschauer kommen....

**Ens.: Lieber Niklaus, Herzlichen Dank für das Gespräch.**

# Gemeinschaftsbrief an den Vorstand Verein SCALA BASEL und den Vorstand des Paracelsus Zweiges

Basel, den 18. März 2005

Sehr geehrte Vorstände

Wie aus der GV vom Mittwoch dem 16. März 05 hervorgeht, ist die Einstellung des Kulturbetriebs ab Juni 05 geplant und beschlossen.

Seit der Einstellung des künstlerischen Leiters Matthias Klausener sind nur drei Monate vergangen. Er hat diese Aufgabe mit einer Vision angetreten, die nicht nur von ihm, sondern sehr deutlich auch vom SCALA BASEL erwünscht war.

Mit seiner Professionalität hat er ein Kulturprogramm initiiert, welches dem Haus ein Gesicht geben konnte und im Kontext zu den Zweig-Veranstaltungen des Hauses steht.

Schon nach kurzer Zeit erreichte

M. Klausener mit viel Öffentlichkeits-Arbeit eine hohe künstlerische Qualität und konnte somit selbst in dem dicht bespielten Basel eine Nische abdecken.

Den Besucherzahlen kann man entnehmen, dass ein Stammpublikum herangewachsen wäre.

Die Medien wurden feierlich auf die Umstrukturierung des Kulturprogramms aufmerksam gemacht, das Publikum angelockt und die Künstler erobert- alles für eine Vision die in die Zukunft schauen sollte!

Dies alles ist nun vorzeitig abgebrochen worden, obwohl dieser Impuls auf zwei Jahre angelegt war und ganz aus dem Bedürfnis des SCALA BASEL kam.

Da es dem Verein SCALA BASEL aus finanziellen Gründen nicht möglich ist, diese Arbeit fortzusetzen,

würden wir vorschlagen Matthias Klausener und den Bühnenkünstlern der Region Basel durch finanzierbare Bedingungen und auf freiem, unabhängigem Weg zu ermöglichen, weiterhin Kultur ins SCALA BASEL zu bringen.

Mit freundlichen Grüßen der aufgeführten Künstler:

- Susanne Bähler*
- Lucas Bennett*
- Dalit Bloch*
- Daniel Buser*
- Salome Buser*
- Jürg Gutjahr*
- Sighilt von Heynitz*
- Dagmar Horstmann*
- Hans-Dieter Jendreyko*
- Isabelle Julienne*
- D.Keshava*
- Dominique Lendi*
- Marie-Louise Lienhardt*
- Martin Meier*
- Andrea Pfaehler*
- Jan von Rennenkampff*
- Joachim Rittmeyer*
- Thomas Sutter*
- Maria Thorgevsky*
- Dan Wiener*

## INTERNA

**Ein Muss für alle freischaffenden Tänzerinnen und Tänzer:**

# Tanzpass der EuroFIA

Tänzerinnen und Tänzer die Mitglied des SBKV sind und sich einige Zeit im Europäischen Raum ausserhalb der Schweiz aufhalten, sei es in einem Engagement oder zur Weiterbildung, sollten in unserem Sekretariat den kostenlosen Tanzpass der EuroFIA anfordern.

Die EuroFIA ist eine Föderation der Künstlergewerkschaften und Künstlerverbände innerhalb der Europäischen Union (im Moment nur der alten Länder) und des Europäischen Wirtschaftsraums.

Mit dem Pass erhalten Sie in den Mitgliedsländern vertragliche Beratung, Rechtsschutz am Arbeitsplatz, sowie andere Vergünstigungen

Unser Sekretariat gibt Ihnen gerne Auskunft:

Telefon 044 380 77 77



## Nachfrage übersteigt Angebot

Das **1. SBKV-Casting** vom 16./17. September 2005 ist auf riesiges Interesse bei unseren Mitgliedern gestossen. Weit über 100 InteressentInnen haben sich für die 60 Castingplätze angemeldet. Leider konnten wir nur die ersten 60 berücksichtigen. Diesem offensichtlichen Bedürfnis folgend, wird der SBKV auch im nächsten Jahr wieder 1 bis 2 Castings im ähnlichen Stil durchführen. Die Anmeldung wird rechtzeitig im Ensemble ausgeschrieben.

## Neuer Rekord

*Der neue Vermittlungskatalog 2005/2006 ist erschienen!*

Mit **über 350 Schauspieler und Schauspielerinnen** nutzen eine neue Rekordzahl an SBKV-Mitgliedern dieses Angebot. Der Vermittlungskatalog, der erstmals auch online unter **www.sbkv.com** abrufbar ist, wird an alle grossen Film-, Fernseh- und Schauspiel-Castingbüros im In- und Ausland geschickt. Wie eine Umfrage unter unseren Mitgliedern ergeben hat, ist der Katalog sehr erfolgreich und wird von den meisten Produzenten, Castern und Besetzungsbüros regelmässig genutzt.



### CAST Charles Apothéloz-Stiftung

Bei der CAST können sich Kulturschaffende aller Art für die berufliche Vorsorge versichern lassen.

***Ja, ich interessiere mich für die CAST. Schicken Sie mir bitte ein Anmeldeformular und Unterlagen.***

Name: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

Weitere Auskünfte erteilt Ihnen gerne unser Sekretariat  
 Tel. 044 380 77 77, Fax 044 380 77 78, [www.sbkv.com](http://www.sbkv.com), [sbkv@sbkv.com](mailto:sbkv@sbkv.com)

# Das Theaterlexikon der Schweiz erscheint

**Am 22. September 2005 ist es soweit. Dann kann man das Theaterlexikon der Schweiz (TLS) in Händen halten und blättern einen Streifzug durch die Vielfalt des schweizerischen Theaterschaffens unternehmen.**

Das TLS – als enzyklopädisches Werk zur schweizerischen Kultur angelegt – ist ohne Vorgängerwerk das erste seiner Art in der Schweiz. Mit den Vorarbeiten zu diesem «Grossprojekt» begann das Institut für Theaterwissenschaft (ITW) bereits vor 10 Jahren. Zahlreiche Mitstreiterinnen und Mitstreiter aus dem Wissenschafts- und dem Theaterbereich aller Schweizer Sprachregionen liessen sich für dieses ambitionierte Unterfangen begeistern und dank dieser mehr als 300 Mitarbeitenden kann das TLS nun rund 3'600 Artikel vorweisen, die das Theaterschaffen auf dem Gebiet der heutigen Schweiz in Geschichte und Gegenwart dokumentieren.

Der fachlichen Ausrichtung des ITW in Bern entsprechend, liegt dem Lexikon ein weiter Theaterbegriff zugrunde, der alle Sparten und Theaterformen umfasst. Rund 2'400 Artikel betreffen das Sprechtheater, über 700 das Musiktheater, über 400 das Tanztheater. Personenartikel stellen mit fast 3'000 Artikeln das Gros der Einträge. Die

Personenartikel führen so unterschiedliche Künstlerinnen und Künstler auf wie den Autor Thomas

Hürlimann, die Sängerin Edita Gruberova, den Bühnenbildner Teo Otto, die Schauspielerinnen und Schauspieler Anne-Marie Blanc, Ursina Lardi, Bruno Ganz und Ruedi Walter, die Lichtdesigner Rolf Derer und Max Keller, den Dirigenten Armin Jordan und den Komponisten Paul Burkhard, die Tänzerin Anna Huber und den Regisseur Christoph Marthaler sowie tausende weitere Vertreterinnen und Vertreter der Zunft. Über 500 Beiträge widmen sich Theatern oder Gruppen. Freie Theatergruppen wie das Theater Club 111 in Bern, das Theater Marie Aarau oder die Off Off Bühne in Zürich sind ebenso vertreten wie beispielsweise das Schauspielhaus Zürich, das Stadttheater Bern oder das Sommertheater Winterthur. Der Bogen der Sachartikel ist weit gespannt: Vom Osterpiel zum Gefangenentheater, von der Street Parade über das Dreikönigsspiel, vom Arbeitertheater zu Theaterverlagen. Artikel zu Institutionen und Verbänden ergänzen das Gesamtbild.

Mosaikstein für Mosaikstein setzen die Autorinnen und Autoren des TLS jeweils in einer der vier Landessprachen ein Bild des Theaterwesens zusammen, das die Binnen- und Aussenbeziehungen des Theaterschaffens beschreibt und dem Theatersystem Schweiz Konturen verleiht. Wie einzelne Glieder einer Kette reihen sich Erkenntnisse in einen grösseren Kontext ein. Die Ver-

zahnungen und



## **Theaterlexikon der Schweiz**

*TLS/DTS/LTS: 3'600 Artikel, 2'200 Seiten, 800 Fotografien, 3 Bände im Schuber (7,5 kg)*

ISBN 3-0340-0715-9

**Subskriptionspreis**

**bis 31.12.2005**

CHF 168.– / EUR 110.–

(exkl. Porto)

ab 1.1.2006

ca. CHF 198.– / EUR 130

(exkl. Porto).

Chronos Verlag Zürich

*Das TLS/DTS/LTS wurde zwischen 1997 und 2005 am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern unter der Leitung von Prof. Dr. Andreas Kotte erarbeitet. Die Chefredaktion, die Verantwortlichen der deutsch-, französisch- und italienischsprachigen Redaktionen, die fest angestellten Redaktorinnen und Redaktoren sowie über 230 Autorinnen und Autoren realisierten das Projekt gemeinsam.*

Wechselwirkungen von Amateurtheater und professionellem Theater, von Tanz-, Musik-, Marionetten- und Sprechtheater sowie der Austausch zwischen den Sprachregionen der Schweiz und die Beziehungen zum angrenzenden Ausland werden in dieser Form erstmals sichtbar. Die vermeintlich trockenen Fakten, Daten und Zahlen innerhalb der Personen-, Gruppen-, Institutionen- und Sachartikel geben den Blick frei auf ein einzigartiges Panorama des Schweizer Theaterschaffens.

Die Präsentation dieses Gemeinschaftswerks ist ein Anlass zum Feiern. Eröffnet wird der Reigen der Vernissagen (Bern, Lausanne, Lugano) mit der Veranstaltung in Bern, die am 22. September um 17.00 Uhr im Kultur-Casino (Herrengasse 25) stattfindet. Dazu sind alle Interessierten herzlich eingeladen.

Simone Gojan

## **NEU:** Inserieren Sie im «Ensemble»

Schon ab der nächsten Ausgabe können Sie zu einem äusserst günstigen Tarif Ihr Inserat bei uns platzieren.

Wenn Sie sich näher dafür interessieren, rufen Sie uns an oder machen eine Anfrage per E-Mail mit dem Vermerk «Inserat».

Wir senden Ihnen unverbindlich unser Datenblatt mit allen technischen Angaben und gängigen Grössen. Auch sind wir, falls Sie das wünschen, gerne bei der Gestaltung Ihres Inserates behilflich.

Telefon 044 380 77 77, E-Mail [sbkv@sbkv.com](mailto:sbkv@sbkv.com)

### **STELLENGESUCH**

Kulturmanager  
MAS/Publizist/Theatermensch,  
Basler mit Auslanderfahrung,  
sehr teamfähig und inhaltlich  
orientiert, sucht aus familiären  
Gründen (Kleinkind) Teilzeit-  
stelle (30-40%) bei Stiftung,  
Verlag, Kulturinstitution u.a.  
Angebote an:

[kultur.manager@bluemail.ch](mailto:kultur.manager@bluemail.ch)

**SBKV** THEATER FILM FERNSEHEN  
**Ensemble**

*Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes*

**Erscheinungsweise:** vierteljährlich

**Herausgeber/Inserateverkauf:**

Schweizerischer Bühnenkünstlerverband SBKV  
Eidmattstrasse 51, 8032 Zürich  
Telefon 044 380 77 77, Telefax 044 380 77 78  
[www.sbkv.com](http://www.sbkv.com); [sbkv@sbkv.com](mailto:sbkv@sbkv.com)

**Redaktion:**

Patric Ricklin, Rolf Simmen, Dr. Simone Gojan

**Gestaltung, Realisation und Druck:**

Tanner & Bosshardt AG, Basel