SBKV THEATER FILM FERNSEHEN
Ensemble

Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes *Nr. 55 / Januar-Februar-März 2007*

PROLOG

Liebe Kolleginnen
Liebe Kollegen

Was verdienen unsere Künstlerinnen und Künstler in der Schweiz?
Wir fordern Transparenz!
Aus dem Bundesamt für Statistik entnehme ich, dass die Löhne nach Lohnbezügerkategorien und Regionen immer unterschiedlicher werden.

2004 belief sich der Bruttomedianlohn in der Schweiz auf Fr. 5'548.–. Die 10% am schlechtesten bezahlten Arbeitnehmenden mussten sich mit weniger als Fr. 3'687.– begnügen, während die 10% am besten bezahlten einen Lohn von mehr als Fr. 9'718.– erzielten. Bei den Posten mit dem höchsten Anforderungsniveau lag der Bruttomonatslohn (Medianlohn) in der Versicherungsbranche bei Fr. 13'720.–, bei den Banken bei Fr. 15'505.– bei der Maschinenindustrie im Durchschnitt Fr. 9'697.–, im Gesundheitswesen Fr. 8'989.– und im Baugewerbe Fr. 7'604.–.

Der Durchschnittsbruttolohn im Kanton Zürich lag im Jahre 2004 für Unterhaltung, Sport und Kultur bei Posten mit dem höchsten Anforderungsniveau bei Fr. 9'220 .– und bei den Posten mit dem niedrigsten Anforderungsniveau bei Fr. 4'461.–. Der Durchschnittslohn lag immerhin noch bei Fr. 8'059.–.

Die Künstlerinnen und Künstler, ob Schauspieler, Tänzer, Sänger, Musiker etc. hat man bei diesen Erhebungen völlig vergessen. Ich kann in der Statistik nachlesen, was ein Schreiner, ein Gärtner, ein kaufmännischer Angestellter usw. im Durchschnitt verdient, nach Künstlerlöhnen suche ich vergeblich. Der Beruf des Künstlers setzt höchstes Anforderungsniveau voraus, folglich müsste er laut Erhebung des statistischen Amtes im Jahre 2004 im Schnitt auf einen Monatslohn von Fr. 9'220.–

«Schweiz küsst Türkei», Zamt & Zunder in Koproduktion mit Theater Tuchlaube Aarau v.l.n.r.: Philip Siegel, Andi Peter, Oriana Schrage, © Fotografie: Tanja Dorendorf

kommen. Davon können Künstlerinnen und Künstler nur träumen. Die Realität sieht anders aus. Der durchschnittliche Lohn an unseren Theatern mit Gesamtarbeitsverträgen liegt je nach Theater zwischen 4'000 und 6'000 Franken (nicht eingerechnet die wenigen Spitzenlöhne, die an 2 – 3 Theatern noch bezahlt werden). Rechnet man die Durchschnittslöhne der freischaffenden Szene, die mit Abstand den grössten Anteil der Schweizer Kulturschaffenden ausmachen, dazu, sinkt der Durchschnittslohn auf gegen 3'000 Franken.

Die Überschrift: ***«Schauspieler an der Armutsgrenze»***, welche verschiede Tageszeitungen, die den Bericht der Schweizerischen Depeschenagentur, anhand eines Interviews mit mir, übernommen haben, ist leider traurige Realität.
Der Schweizerische Bühnenkünstlerverband kann die Aufregung, die in den Chefetagen der Theater und beim Arbeitgeberverband durch die Veröffentlichung des Artikels (siehe Seite 8) entstanden ist, nicht verstehen. Die Theaterleitungen müssten doch alles Interesse daran haben, dass sie die Arbeit ihrer Künstlerinnen und Künstler, die höchstes Anforderungsniveau voraussetzt, ihrer Leistung entsprechend entlöhnt. Ohne massive Subventionserhöhungen der öffentlichen Hand für die ganze schweizerische Kulturszene, sind wir aber noch weit entfernt von einem gerechten Lohn. Arbeitnehmer und Arbeitgeber sitzen hier im selben Boot, sie müssen gemeinsam für massive Subventionserhöhungen kämpfen. Deshalb: Unternehmen wir gemeinsam alles, um diesem Ziel näher zu kommen.

Herzlich, Ihr Rolf Simmen

FLÜSTERKASTEN

…Luzern
Das Luzerner Theater erhält auf die Saison 2007/08 einen neuen Schauspielleiter. Als Nachfolger von Peter Carp übernimmt der in Zürich geborene Regisseur und Schauspieler ***Andreas Herrmann*** als leitender Regisseur die Sparte Schauspiel. Er arbeitete 15 Jahre als Schauspieler in festen Ensembles, unter anderem in Biel-Solothurn, Bern und Mainz. Unter seiner Leitung soll das derzeit 9-köpfige Ensemble auf 12 Mitglieder aufgestockt werden.

…Schaffhausen
Theaterschaffenden steht seit Ende September neu die ***Probebühne Cardinal*** zur Verfügung. Aus den zwei ehemaligen Garagen neben dem Restaurant Cardinal in der Bachstrasse 75 ist ein Proberaum entstanden, der von Theaterschaffenden stunden-, tage- und wochenweise gemietet werden kann.

Ende Oktober 2006 eröffnete in Schaffhausen das ***Theater im Dach*** in der Fulachstrasse 237. Das TID ist eine private Initiative des Schaffhauser Musiktheaters Operissima unter der Leitung von Regula Adriana Schneider und Carlos Schneider und dient dem Ensemble als Produktionsort und als zentrale Spielstätte.

…Uster
Mitte Dezember eröffnete in Uster das ***Atelier-Theater***, ein neues professionelles Sprechtheater mit fester Spielstätte, eigenen Produktionen und Gastspielen auswärtiger Künstler. Die Vorstellungen finden im Konzertlokal Qbus an der Braschlergasse 10 statt, das eigens für diesen Zweck umgebaut wurde. Die Stadt Uster unterstützt die Eigeninitiative der beiden Gründer Marco Badilatti und Anjelika Oberholzer-Smirnova mit 24'000 Franken.

…Zürich
Das Schweizer Internet-Kulturfernsehen art-tv.ch hat dem ***Schauspielhaus Zürich*** die Schweizer Kulturperle als «bestes deutschsprachiges Theater» verliehen. Begründet wurde die Wahl dadurch, dass es dem Haus gelungen sei, wieder mehr Leute (auch vermehrt junge Menschen) für das Theater zu begeistern.

Der Lohnkonflikt am ***Schauspielhaus Zürich*** ist beigelegt. Der Verwaltungsrat kam der Unia entgegen. Matthias Hartmann, Direktor des Schauspielhauses, kritisierte die gefundene Lösung. Er bilanzierte im Interview vom 1.12.2006 im Tages-Anzeiger die Situation folgendermassen: «Der neue Vertrag enthält keine Lösung für das Problem der sich immer weiter öffnenden finanziellen Schere zwischen den Ausgaben für Kunst und Technik. Die Kunst ist dabei zwangsläufig die flexible Masse […].» Elmar Ledergerber, Interimspräsident des Schauspielhauses, widersprach dieser Aussage. Für ihn stehe die Kunst jetzt sogar besser da: «Das Haus ist befriedet und es stehen sogar etwas mehr Mittel zur Verfügung.» (Tages-Anzeiger, 2.12.2006)

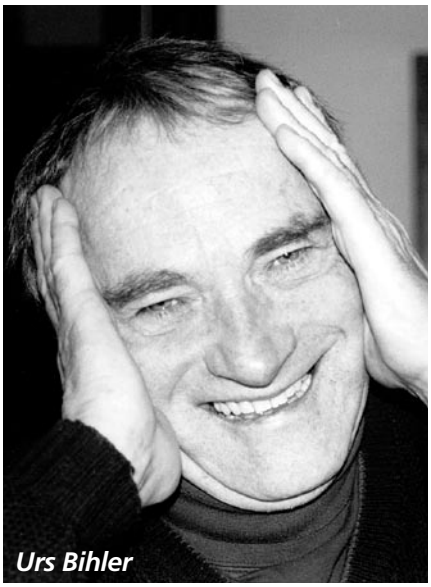
Catja Loepfe, die seit rund 7 Jahren (zusammen mit Eveline Gfeller) den Bereich Theater und Tanz in der ***Roten Fabrik*** leitet, wechselt als Tanz-Dramaturgin ans ***Theaterhaus Gessnerallee***. Sie ersetzt ab Januar 2007 ***Murielle Perritaz***, die zum neuen Förderprogramm Réseau Danse Suisse wechselt.

«We Will Rock You» - v.l.n.r.: Scaramouche (Vera Bolten), J.B. (DMJ), Ozzy (Michaela Kovarkikova) und Ensemble, © Fotografie: Hardy Müller

Das ***Theater 11***, der umgebaute ehemalige Stadthof 11, feierte mit dem Musical «We Will Rock You» am 3. Dezember Eröffnung. Der Umbau, der fast einem Neubau gleich kommt, da vom alten Stadthof nicht sehr viel erhalten geblieben ist, kostete rund 25 Millionen Franken. Fast 20 Millionen davon steuerte die Öffentliche Hand bei. Die Stadt besitzt nun in Zürich Oerlikon ein festes Musicaltheater, das 1'500 Zuschauern Platz bietet.

PERSÖNLICHES

Der in Basel geborene Schauspieler ***Urs Bihler*** wurde vom Regierungsrat des Kantons Solothurn geehrt. Bihler, der sich in den letzten 40 Jahren auf vielen bedeutenden Bühnen des deutschsprachigen Raums einen Namen gemacht hat und mit Peter Brook auf Welttournee war, bekam den mit Fr. 10'000.– dotierten «Preis für Schauspiel» verliehen. Bihler, der in Dornach lebt, trat auch in zahlreichen TV- und Kinofilmen auf und ist seit 2003 wieder Ensemblemitglied des Basler Theaters.



Urs Bihler

Der Stadtrat verlieh den mit Fr. 50'000.– dotierten Kunstpreis 2006 dem Theater- und Filmschauspieler ***Bruno Ganz***. Elmar Ledergerber übergab dem in Zürich geborenen Ganz den Kunstpreis und würdigte damit die überaus erfolgreiche, langjährige Karriere des Zürcher Künstlers mit internationaler Ausstrahlung.

Die Berner Kabarettistin ***Esther Hasler*** ist für ihr erstes Programmm «Küss den Frosch! Eine Frau, ein Klavier und 17 Chansons», das sie unter der Regie von Angela Buddeke einstudierte, mit dem Trudy-Schlatter-Preis für Frauenwerke der Berner Frauenzentrale ausgezeichnet worden. Der Preis ist mit Fr. 5'000.– dotiert.

Die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur hat dem Schauspieler ***Roger Jendly*** den Hans Reinhart-Ring 2006 verliehen. Der 1938 in Freiburg geborene Schauspieler wird für hervorragende Verdienste um das Theater in der Schweiz geehrt. Jendly, dessen Karriere 1962 in der damals gegründeten Wandertruppe Théâtre Populaire Romand begann, hat auf den Bühnen der Suisse romande und in Frankreich in Inszenierungen von François Rochaix, André Steiger, Benno Besson, Jorge Lavelli, Luc Bondy und anderen bekannten Regisseuren, aber auch in Filmen von Alain Tanner, Michel Soutter, Michel Piccoli Massstäbe gesetzt. Am 10. Dezember wurde Jendly eine weitere Auszeichnung zuteil: Seine Geburtsstadt zeichnete ihn mit dem Freiburger Kulturpreis 2006 aus, der mit Fr. 10'000.– dotiert ist.

Michael Schindhelm, der frühere Direktor des Theaters Basel, tritt als Generaldirektor der Stiftung Oper in Berlin zum 1.4.2007 vorzeitig zurück. Er hatte das Amt dann knapp zwei Jahre inne. Die Opernstiftung wurde 2004 mit der Vorgabe gegründet, die vorgeschriebenen Kürzungen der jährlichen Subventionen an die drei hauptstädtischen Opern umzusetzen, die Eigenständigkeit der Häuser zu erhalten und – wenn möglich – deren Profilierung zu fördern.

Seraina M. Sievi erhält einen der diesjährigen Förderungspreise des Kantons Graubünden im Wert von

7'000 Franken. Für die junge Regisseurin, die dieses Jahr ihr Studium der Regie an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich abgeschlossen hat, ist das bereits die zweite bedeutende Auszeichnung.

Jossi Wieler erhielt gemeinsam mit ***Sergio Morabito*** den Deutschen Theaterpreis «Der Faust» in der Kategorie «Beste Musiktheaterregie». Die nicht dotierte Auszeichnung ist kein Kritikerpreis, sondern versteht sich als Würdigung «von Theaterleuten für Theaterleute».

Peter Beat Wyrsch, der ab 2007/08 die Direktion des Theaters Biel Solothurn übernimmt, und die von ihm gegründete und geleitete Nürnberger Pocket Opera Company sind für ihre erfolgreiche, langjährige Tätigkeit von der Bayerischen Theaterakademie der schönen Künste mit dem mit 10'000 Euro dotierten Friedrich-Baur-Preis in der Sparte Darstellende Kunst ausgezeichnet worden. Wirsch erhielt zudem den diesjährigen Kulturpreis der Stadt Nürnberg.

Preisverleihung in Nürnberg: Kulturreferentin Prof. Dr. Julia Lehner überreicht Peter Beat Wyrsch den Kulturpreis der Stadt © Fotografie: Jutta Missbach

ABSCHIED

Am 16. September 2006 verstarb der Bühnenbildner ***Eugen (Geni) Goll***. Der 1920 in Basel geborene Goll absolvierte ein Bühnenbildstudium an der Kunstakademie München, unter anderem bei Emil Preetorius. Ab 1940 war er als Assistent am Stadttheater Basel sowie als Bühnenbildner für Schauspiel, Oper und Ballett am Städtebundtheater Biel-Solothurn tätig. 1950 bis 1968 schuf er über 20 Bühnenbilder pro Saison für die von Egon Karter damals neu gegründete Komödie Basel. Er arbeitete dort u.a. mit den Regisseuren Lukas Ammann, Leopold Biberti, Heinrich Trimbur, Werner Kraut, Egon Karter, Edward Rothe, Rolf Lansky und Veit Relin zusammen. Ab 1968 war er unter den Direktoren Werner Düggelin, Hans Hollmann und Horst Statkus an den neu fusionierten Basler Theatern engagiert, zunächst als Bühnenmaler und Bühnenbildner (unter anderem 1969 für Becketts «Glückliche Tage»), später für über 15 Jahre als Chef des Malersaals. Seine Arbeit führte ihn auch nach Wien, München und Hamburg. Er stattete Tourneen und Freilichtaufführungen aus und schuf Bühnenbilder für die Baseldytschi Bihni und das Théâtre Fauteuil in Basel. Auch bei Vorfasnachtsveranstaltungen wie dem Monstre-Trommelkonzert («Drummeli») setzte er sein Talent gern ein.

Der Dirigent ***Armin Jordan*** ist tot. Mitte September brach Jordan im Orchestergraben des Theater Basel zusammen. Er dirigierte die Eröffnungspremiere von Prokofjews Oper «L'amour des trois oranges», als er einen Kreislaufkollaps erlitt. Nach ersten Meldungen befand er sich bereits auf dem Weg der Besserung, dann folgte überraschend die Todesmeldung. Der 1932 in Luzern geborene Jordan genoss seine Musikausbildung an den Konservatorien in Fribourg, Lausanne und Genf. Ab 1957 arbeitete er zunächst als Korrepetitor, später als Dirigent am Städtebundtheater Biel-Solothurn. Anfang der sechziger Jahre wurde er erster Dirigent am Opernhaus Zürich, dann musikalischer Oberleiter des Stadttheaters St. Gallen. 1964 wechselte er an das Stadttheater Basel, dessen musikalischer Oberleiter er ab 1971 fast 20 Jahre lang blieb. Er war mitverantwortlich für die grossen Zeiten des Musiktheaters in Basel (unter den Direktoren Werner Düggelin, Hans Hollmann und Horst Statkus). Das Basler Symphonie-Orchester hat er, als Leiter, stark geprägt. Fast gleichzeitig führte er das Orchestre de Chambre de Lausanne, das er völlig erneuerte und zu einem führenden Ensemble aufbaute. 1985 übernahm er die Leitung des Orchestre de la Suisse Romande und absolvierte mit diesem erfolgreiche Gastspieltourneen in den USA und in Japan. 1985 gab er mit Richard Wagners «Die Walküre» in Seattle sein Operndebüt in den USA. Er war mehrere Jahre erster Gastdirigent des Ensemble Orchestral de Paris und regelmässig Gastdirigent am Grand Théâtre de Genève. Gastverpflichtungen führten ihn an bedeutende Opernhäuser dieser Welt, u.a. an die Metropolitan Opera in New York, an das Teatro Colón in Buenos Aires und die Opéra Bastille in Paris. Armin Jordan erhielt für sein Wirken mehrere Auszeichnungen, u.a wurde er 2000 zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt.

Der Schauspieler und Regisseur ***Egon Karter***, Gründer und jahrelanger Leiter der Komödie Basel, ist am 17. November gestorben. Geboren wurde Karter 1911 in Mährisch Ostrau, dem heutigen Ostrava. Schon als 17-jähriger begann er seine Karriere als Eleve für Schauspiel, Oper, Operette. Troppau, Karlsbad, Gablonz und Aussig waren u.a. Stationen seines Wirkens. Er ging mit Grössen wie Alexander Moissi und Fritz Kortner auf Tournee. Seit 1933 war es ihm, der jüdischer Herkunft war, gelungen, dem Machtbereich der Nationalsozialisten auszuweichen. Er spielte in Meran und Bozen, dann in Wien, ging auf diverse Tourneen, spielte in den Niederlanden. Von dort floh er 1942 in die Schweiz, in der er in den vorangegangenen Jahren immer wieder gastiert hatte. Es folgten Internierungen in Witzwil, Raron und Kloten und Auftritte in diesen Internierungslagern. 1943/44 war er für eine Saison als Sänger am Städtebundtheater Biel-Solothurn verpflichtet, dann musste er in das Internierungslager Waldegg, später nach Bonstetten. 1945 bis 1947 engagierte ihn Leo Delsen an das Städtebundtheater Biel-Solothurn. Dort lernte er seine Frau kennen, die ihn über 50 Jahre seines Lebens begleitete: Die Sängerin und Schauspielerin Charlotte Sender. 1947 gründete er das «Schweizerische Schauspielensemble», ein Tourneetheater in Verbindung mit dem Reiss-Verlag Basel, den er 1974 bis 1986 auch leitete. Es folgten Tourneen mit Stars wie Hans Albers, Albert und Else Bassermann und Leopold Biberti. In seiner Wahlheimat Basel gründete er 1950 die Komödie, weil er der Meinung war, dass eine Stadt wie Basel ein eigenes Kammertheater als Ergänzung zu Sprechtheaterproduktionen des Stadttheaters brauche. Das Repertoire umfasste das klassische und zeitgenössische Theaterschaffen in seiner ganzen Vielfalt. Es gelang Karter, die Basler für diese Bühne zu begeistern und bis 1968 leitete er das eigenständige Haus.

Silvia Maurer-Laug, die ehemalige Leiterin der Bibliothek der Schweizerischen Theatersammlung in Bern, ist am 10. November unerwartet an den Folgen einer schweren Operation gestorben. Die 1929 in Zofingen geborene Bibliothekarin besuchte in ihrem Geburtsort die Primar- und Bezirksschule, dann die Handelsschule in Aarau. Nach ihrer Heirat mit dem Kunsthistoriker Hans Maurer widmete sie sich zuerst den Erziehungsaufgaben und arbeitete dann im Auktionshaus Germann in Zürich. Mit über 40 Jahren absolvierte Silvia Maurer dann noch eine Ausbildung zur diplomierten Bibliothekarin an der Zentral- und Hochschulbibliothek in Luzern. Ihre grosse Begeisterung für Kunst, das Theater und die zeitgenössische Literatur prädestinierte sie für die Leitung der Bibliothek der Schweizerischen Theatersammlung (STS) in Bern, die damals – obwohl Jahrzehnte vorher gegründet – noch in ihren Anfängen steckte. Vier Mal zog sie mit der Theatersammlung von einem Provisorium in das nächste, bis endlich 1985 ein dauerhafter Ort in der Berner Schanzenstrasse 15 gefunden wurde, wo sich die STS heute noch befindet. Gemeinsam mit dem Leiter der STS, Martin Dreier, entwickelte Silvia Maurer eine neue Bibliothekssystematik. 1994 wurde sie pensioniert, aber auch danach arbeitete sie weiter für die STS. Sie redigierte jährlich die in «Szene Schweiz» erscheinende «Bibliografie zum Schweizer Theater», was seit 1979 zu ihren Aufgaben gehörte und schuf durch ihre Zusammenarbeit mit Karl Gotthilf Kachler, dem ehemaligen Leiter der STS und Theaterhistoriker, die Grundlagen für die 2003 erschienene DVD zum Antiken Theater (inkl. Bildband). Ihr Hobby war ihr Beruf, und ihr Beruf ihr Hobby. Mit unbändiger Energie und einem Forscher- und Wissensdrang ausgestattet, ging Silvia Maurer auf andere Menschen zu und half ihnen – wo immer sie konnte – bei deren Recherchen.

Silvia Maurer-Laug
© Fotografie: Adelheid Aregger

Der 1907 in Novo Mesto geborene Tänzer und Choreograf, ***Pino Mlakar***, ist tot.
Gemeinsam mit seiner Frau, der Tänzerin Pia Mlakar, prägte er über Jahrzehnte die Tanzszene. Das Paar traf sich schon während der Ausbildung bei Rudolf von Laban. Erste Engagements in Darmstadt und Dessau folgten. Nach einer Tournee wurden sie an die Königliche Oper in Belgrad verpflichtet. Danach nahmen sie ein Engagement an das Stadttheater Zürich an. In den vier Jahren, in denen die beiden als Solotänzer und Ballettmeister in Zürich tätig waren (1934-38), erlebte die Tanzkunst dort einen Aufschwung. Die Truppe wurde entscheidend vergrössert; für die Choreografie und Inszenierung des ersten, für das Zürcher Ballett geschaffenen abendfüllenden Handlungsballetts «Der Teufel im Dorf», zu dem die Mlakars auch

das Libretto schrieben, standen zudem Schüler der Theatertanzschule und ein Bewegungschor zur Verfügung. Die Uraufführung am 18.2.1935 war ein grosser Erfolg. Auch in den weiteren Spielzeiten boten die Mlakars für Zürich ungewohnte, qualitativ hochstehende Choreografien. 1939 bis 1943 und 1952 bis 1954 leiteten sie das Ballett der Bayerischen Staatsoper in München. 1994 erhielten sie für ihr Lebenswerk den Tanzpreis der Landeshauptstadt München. Zwischen den beiden Engagements an der Staatsoper München arbeiteten sie mit dem Ballett des slowenischen Nationaltheaters in Ljubljana. Pino Mlakar war dort auch Ordinarius für Eukinetik und Ballettgeschichte an der Theaterakademie.

Ende September verstarb die Schauspielerin ***Hortense Raky*** in Wien. Die 1918 in Berlin geborene Schauspielerin begann Anfang der dreissiger Jahre ihre Ausbildung am Max-Reinhardt-Seminar in Wien. 1934 bis 1938 war sie als Schauspielerin, Sängerin und Tänzerin in Wien engagiert, unter anderem am Theater in der Josefstadt. Dann war Raky kurzzeitig im Kabarett «Theater der Prominenten» in Amsterdam tätig; schliesslich emigrierte sie mit ihrem zweiten Ehemann, Karl Paryla, nach Zürich, wo sie bis 1945 am Schauspielhaus Zürich verpflichtet war. Im Juni 1945 kehrte sie mit ihrem Mann nach Wien zurück. Sie spielte rund 10 Jahre im Ensemble des Theaters in der Josefstadt und am Neuen Theater in der Scala in Wien, ab Mitte der fünfziger Jahre bis 1961 lebte sie in Ostberlin und trat dort unter der Direktion von Wolfgang Langhoff am Deutschen Theater Berlin auf. Weitere Engagements führten sie u.a. nach München und Zürich.

Die deutsche Schauspielerin ***Karin Romig*** ist am 2. Dezember 2006 nach schwerer Krankheit verstorben. Seit Anfang 2000 war sie fest am Luzerner Theater engagiert. Romig wurde bei Wolfenbüttel geboren und studierte Schauspiel in München. Es folgten Engagements unter anderem in Frankfurt, Karlsruhe, München, Stuttgart, Salzburg und Zürich. Bis 1993 war sie Ensemblemitglied am Bayerischen Staatsschauspiel München (Intendanz: Frank Baumbauer). Wichtige Stationen in ihrer Schauspielkarriere vor dem Wechsel in die Schweiz waren u.a. 1994 die Salzburger Festspiele, 1995 und 1996 Inszenierungen an der Frankfurter Oper. Ab 2000 war sie festes Ensemblemitglied am Luzerner Theater. Unter der Direktion von Barbara Mundel glänzte sie hier unter anderem in Inszenierungen von Jarg Pataki («Das Totenhaus» und «Jakob von Gunten»), von Michael Talke («Geld und Geist» und «Der Bürger als Edelmann»), von Christoph Frick («Peer Gynt» und «Das Sparschwein») und von Reinhild Hoffmann («La Betulia Liberata»). Unter der Direktion von Dominique Mentha war sie unter anderem in Thomas Hürlimanns «Der letzte Gast» zu sehen, in Molières «Der Geizige» und in Pasolinis «Pylades». Zuletzt stand sie in Luzern in Verena Weiss' Tanztheaterstück «Tod und Teufel» auf der Bühne.

Der Schweizer Dirigent ***Silvio Varviso*** starb nach kurzer, schwerer Krankheit in Antwerpen, wo er noch im September «Tosca» dirigiert hatte. Varviso wurde 1924 in Zürich geboren. Er absolvierte eine Ausbildung am Konservatorium Zürich und schloss seine Studien bei Clemens Krauss in Wien ab. 1944 debütierte er als Dirigent am Stadttheater St. Gallen, 1946 bis 1950 war er Kapellmeister an diesem Haus. Dort dirigierte er vor allem Operetten und komponierte diverse Schauspielmusiken. 1950 wechselte er an das Stadttheater Basel, wo er seit 1954 als erster Kapellmeister, seit 1956 als musikalischer Oberleiter und Chefdirigent, ab 1960 zusätzlich als Co-Direktor zusammen mit Adolf Zogg tätig war. 1958 begann seine internationale Tätigkeit mit Gastdirigaten an der Städtischen Oper Berlin und in Paris, zeitweise auch am Opernhaus von San Francisco. Seit 1962 war er ständiger Gastdirigent an der Metropolitan Opera New York. 1965 wurde Varviso für 6 Jahre Chefdirigent an der Königlichen Oper in Stockholm, danach war er bis 1980 Generalmusikdirektor der Württembergischen Staatstheater Stuttgart und anschliessend während eines Jahres musikalischer Leiter der Pariser Oper. Regelmässig dirigierte er an den Staatsopern in Wien, München und Hamburg sowie an der Deutschen Oper Berlin, als Gast auch am Opernhaus Zürich. 40 Mal dirigierte er bei den Bayreuther Festspielen. Seit 1990 war Varviso Principal guest conductor der Flämischen Oper Antwerpen. Er lebte zuletzt in Basel.

Die Schauspielerin und Theaterleiterin ***Heddy Maria Wettstein*** ist tot. Sie verstarb im Alter von 95 Jahren. Die in Wädenswil geborene Wettstein liess sich Anfang der dreissiger Jahre an der Günther-Schule für Gymnastik, Rhythmik und künstlerischen Tanz in München ausbilden. Im Februar 1933 eröffnete sie eine Bewegungsschule in Zürich mit Kursen in Gymnastik, Rhythmik und Tanz. Nebenbei nahm sie privaten Schauspielunterricht bei Leonard Steckel in Zürich und später am Max-Reinhardt-Seminar in Wien. Erste Engagements führten sie u.a. 1937 bis 1939 an

das Städtebundtheater Biel-Solothurn, unter der Leitung von Leo Delsen, dann an die Vereinigten Theater München-Gladbach und Rheydt, und auf Tournee durch die Schweiz. 1952 trat sie erstmals mit einem Monodrama auf: Unter der Regie von Steckel spielte sie Strindbergs «Die Stärkere». Es folgten verschiedene weitere Monodramen, mit denen sie in der Schweiz und Deutschland gastierte. Am 1.2.1964 eröffnete sie in ihren Probe- und Gymnastikräumen im dritten Stock der Villa Tobler in Zürich das Theater Heddy Maria Wettstein. Dort fanden zahlreiche Uraufführungen von Stücken (meist Monodramen) junger, aber auch renommierter Autoren, häufig auch aus der Schweiz, statt. Daneben gastierte sie weiterhin in der Schweiz, aber auch in Israel, Grossbritannien und der DDR. Nach über 30 Jahren musste sie den geliebten Theaterraum aufgeben (das Kunsthaus brauchte mehr Platz), produzierte aber weiterhin mindestens ein Stück, das sie in anderen Theatern in Zürich zeigte.

GUT ZU WISSEN ...

Unter folgender Adresse können sich Künstler und Artisten eintragen lassen, Jobs finden und gefunden werden:
www.freiekultur.de.
Offenes Forum für freischaffende Künstler verschiedener Sparten. Infos zur Projektförderung, Künstlervermittlung, Diskussionsteil, Veranstaltungskalender und mehr.

Der ZDF-Theaterkanal hat online einiges für Theaterliebhaber und Profis unter der Adresse: ***www.theaterkanal.de*** zu bieten. Ausschreibungen von Wettbewerben und Stipendien, Infos zu Ausstellungen und Festivals, News zur Kulturpolitik, zu Personalien und Premieren. Zudem bietet er unter www.theaterkanal.de/stellen/ einen Stellenmarkt an. Ein wöchentlicher Newsletter informiert Interessierte kostenfrei nach Anmeldung über Kultursendungen im Fernsehen, über Neuigkeiten aus der Theaterwelt und über die neuesten Stellen.

Wer mehr über ein Kulturevent in der Schweiz wissen will, kann sich beispielsweise auf der gemeinsamen Videoplattform der führenden Schweizer Kulturhäuser im Netz informieren. Das Schweizer Internet-Kulturfernsehen ***www.art-tv.ch*** bietet seit rund 2 Jahren prägnante, professionelle Videoclips über wichtige Kulturevents. Die Nutzung ist kostenlos.

Premio, der Förderpreis für junges Theater, hat sich bei Theaterschaffenden, Veranstaltern und Publikum als erfolgreiches und innovatives Fördermodell durchgesetzt. Gesucht werden Projekte von jungen, professionell arbeitenden Theater- und Tanzgruppen oder Einzelkünstlern. Teilnehmen können Theater- und Tanzschaffende in der Schweiz und Liechtenstein und Schweizer im Ausland, die planen, in der Schweiz weiter zu arbeiten. Eingabeschluss für den nächsten Förderpreis ist der 1. Januar 2007. Weitere Infos und Anmeldung unter:
www.premioschweiz.ch.

Das ***Theater St. Gallen*** veranstaltet vom 11. – 13. Mai 2007 die zweiten St. Galler Autorentage. Dafür werden noch unpublizierte und unaufgeführte Theaterstücke von Autoren jeden Alters gesucht. Die Jury vergibt einen mit 10'000 Franken dotierten Preis und das Theater St. Gallen erhält das Vorzugsrecht zur Uraufführung des prämierten Werkes.
Manuskripte sind in zweifacher Ausfertigung, unter Angabe von Name, Anschrift, Telefon und E-Mail zu senden an:
Theater St. Gallen, Schauspieldramaturgie, z.Hd. Jens Lampater, Museumstrasse 24, 9004 St. Gallen. Einsendeschluss ist der 2. Januar 2007.

Das ***Theater an der Winkelwiese*** in Zürich führt 2007/08 die 7. Auflage des Schweizer Autorenförderprojekts Dramenprozessor mit dem Schlachthaus Bern und zwei neuen Partnern durch, dem Theater Roxy in Birsfelden und dem Theater am Kirchplatz in Schaan. Das Theater Tuchlaube Aarau zieht sich als Kooperationspartner zurück.
Neue Ausschreibung ab Januar 2007 beim Theater an der Winkelwiese, Stephan Roppel, Winkelwiese 4, 8001 Zürich. Dossiers müssen bis spätestens 30.4.2007 eingereicht werden.

Adressänderung

Bitte vergesst nicht Eure Adressänderungen an unser Sekretariat weiterzumelden.

Schweizerischer Bühnenkünstlerverband SBKV
Sekretariat
Kasernenstrasse 15
8004 Zürich
Telefon 044 380 77 77
Telefax 044 380 77 78
www.sbkv.com
sbkv@sbkv.com

Schauspieler an der Armutsgrenze

St. Galler Tagblatt, 25. Oktober 2006

Das Theater St. Gallen liegt im Lohnvergleich fast am untersten Ende der Skala

Sie sind die Stars an den Theatern der Schweiz. Aber sie verdienen Anfangslöhne von nur 3000 bis 3750 Franken pro Monat. Freischaffende leben sogar oft an der Armutsgrenze: Schauspieler, Sänger und Tänzer gehören zu den schlechtest-bezahlten Berufen.

«Jeder ungelernte Fabrikarbeiter verdient im Durchschnitt mehr als ein Bühnenkünstler mit Jahresvertrag an einem Schweizer Theater», sagt Rolf Simmen, Geschäftsleiter des Schweizerischen Bühnenkünstler-Verbands (SBKV) mit Sitz in Zürich. Das technische Personal verdient in den ersten Berufsjahren rund 30 Prozent mehr als Schauspieler, Sänger oder Tänzerinnen. Kaufmännische Angestellte haben Anfangslöhne von über Fr. 4'000.–.

Die Lohnsituation der Bühnenkünstlerinnen und -künstler sei in ganz Mitteleuropa gleich mies, sagte Rolf Simmen auf Anfrage der SDA. Die Filmgagen seien ebenso drastisch zurückgegangen wie Honorare für TV-Aufzeichnungen. Trotzdem: Bei einer Vakanz bewerben sich nicht selten gegen 150 Interessenten.

Ein Durchschnittslohn von Fr. 42'000.– sei viel zu wenig für einen Familienvater, sagt Simmen: Er kennt Fälle, in denen Künstler mit Kindern mit derart tiefen Löhnen an Schweizer Theatern mit Jahresverträgen zu Sozialhilfeempfängern wurden.

Tabuisiert

Kantone und Städte zahlen zweistellige Millionenbeträge an Theater und Opernhäuser, die Löhne der Bühnenkünstler aber sind ein Tabu. Die Parlamentarier, welche die Subventionen sprechen, und die Verwaltungsräte der Theater kennen das Gesamtbudget, aber haben oft keine Ahnung, wie lausig die Löhne der Stars «ihrer» Häuser sind.

Tabuisiert werden die miserablen Löhne auch von den Künstlern selber: Kaum einer weiss, was der Kollege verdient. Viele schämen sich sogar: Sie sind eine Elite mit hervorragender Ausbildung und leben trotzdem am Existenzminimum. Wer sich allerdings gut verkauft, kann mit geschicktem Verhandeln oft einen höheren Lohn erzielen als seine Kollegen, wie Rolf Simmen sagt.

Am schwierigsten sei die Lohnsituation für die Freischaffenden, sagt Simmen: Gagen von Leuten mit 20 Jahren Bühnenerfahrung, von Künstlern teils aus dem ehemaligen Ostblock, werden derart stark gedrückt, dass der SBKV jetzt gegen einzelne Theater vorgeht.

Bis vors Schiedsgericht

«Hier geht es wirklich um Lohndumping», sagt Simmen. Unter anderm in St. Gallen seien Fälle hängig, sagt Rolf Simmen. Aber: «Wir können erst etwas unternehmen, wenn sich jemand bei uns meldet. Freischaffende schlecht zu honorieren, ist gängige Praxis.»

Die Fälle wurden dem Syndikus (Rechtsanwalt) des SBKV übergeben. Entschieden wird gemäss den Verträgen zwischen SBKV und Theatern. Wird keine Einigung erzielt, entscheidet das Bühnenschiedsgericht. Die Verfahren seien langwierig und mühsam, sagt Simmen. Sie dauerten oft bis zu drei Jahren.

Die klagenden Künstler müssen allerdings damit rechnen, nicht mehr beschäftigt zu werden. «Wir warnen die Leute. Aber wir brauchen Beweise», sagt Simmen. Manche Künstler sind derart enttäuscht, dass sie vor einer Klage nicht zurückschrecken.

Beispielsweise hätten Freischaffende, die als Gast engagiert werden, bei sechs Wochen Probezeit Anrecht auf eine minimale Gage von Fr. 4'800.– bis Fr. 5'000.– . Oft erhalten sie aber nur einen Monatslohn von kaum mehr als Fr. 3'000.–. Probepauschalen von Fr. 1'500.– für fünf Wochen Arbeit sind keine Seltenheit.

Wiederholung zum Nulltarif

Ausgeträumt ist auch der Traum vom Fernsehen: Die Gagen für Theater-TV-Aufzeichnungen wurden innert 20 Jahren halbiert. In den 1980er-Jahren erhielten Schauspieler noch zwischen 5'000 und 7'000 Franken. Heute sind es gerade mal noch 2'500 bis 6'000 Franken. Die Honorare für Wiederholungen sollen ganz abgeschafft werden. Dagegen wehrt sich der SBKV. Bei Fernsehproduktionen sind mit der Gage alle Rechte abgegolten. Wiederholungshonorare gibt es keine.

Margrith Widmer/SDA

«Stewi de Luxe»
Theater Fallalpha in Koproduktion mit Theater Tuchlaube Aarau

Demut vor Streit

Für viele Theaterschaffende ist der Umgang mit KritikerInnen keine ganz unbelastete Angelegenheit. Wer von uns hat es nicht schon erlebt, dass er/sie sich von einem Journalisten nicht ganz ernst genommen, nicht richtig verstanden gefühlt hat.

Unangenehm wird es insbesondere dann, wenn die ‚öffentliche Meinung' ein Bild transportiert, mit welchem sich der oder die so beschriebene nicht identifizieren kann. Das fängt bei der korrekten Namensnennung an, geht weiter über fachliche Unsicherheiten bis hin zu dezidierten Fehlern und Falschmeldungen.

Der ausübende Künstler, der sich mit einer Leistung in die Öffentlichkeit bringt, will einerseits, dass seine Arbeit professionell gewürdigt und eine möglichst positive Kritik ihm ein breites Publikum erschliesst. Die Medien sind der Multiplikator und Werbefaktor Nummer eins. «Nicht ob gut oder schlecht berichtet wird ist entscheidend, Hauptsache es wird über einen gesprochen.» So lautet ein entsprechend geflügeltes Wort im Umgang mit den Medien. Andererseits erhofft der Künstler sich und erwartet dies auch zu Recht, dass ein Journalist möglichst objektiv und mit fundiertem Fachwissen eine künstlerische Leistung beurteilen kann.

Jede Kritik ist subjektiv

Schliesslich ist die Zeitungs- oder Radio-Kritik eben kein persönlicher Bericht, sondern eine Textsorte, die wiedergeben sollte, was war. Kein Kritiker würde in seinem Artikel schreiben: «ich persönlich empfinde, verstehe (oder eben nicht) das so:...». Es wird der Eindruck erweckt, dass die abgesonderte Meinung eine objektive sei. Auch wenn sich die Journalisten sehr wohl bewusst sind, dass sie ihre persönlichen Eindrücke wiedergeben, so liest es der Rezipient als eine allgemeingültige öffentliche Meinung, die von einem Spezialisten geschrieben wird.

Kritik ist urteilsbildend

Wie viele Theateraufführungen, welch stattliche Anzahl an Kinofilmen habe ich schon verpasst, weil ich mir von einer Kritik sagen liess, dass es sich nicht lohnt da hin zu gehen. Das ist ja auch alles schön und recht. Ich kann mir nicht über alles selber eine Meinung bilden. Ich bin froh, wenn jemand eine Vorauswahl für mich trifft, und mich davor bewahrt mir ein unerfreuliches Kulturerlebnis anzutun. Auf welcher Basis aber entstehen solche Kritiken? Es wäre schön, wenn man sagen könnte, dass jede professionell erarbeitete künstlerische Arbeit auf ebenso professionell informierte Journalisten treffen würde. Dem ist aber leider oft nicht so.

Nicht alle Kritiker sind Profis

Viele Zeitungen haben nicht das Budget, um sich eine Feuilleton-Redaktion zu halten, die Mitarbeiter beschäftigen könnte, welche in den vielen verschiedenen Kunstgebieten über ein je fundiertes Wissen verfügen. Das ist bedauernswert. Das Gegenteil wäre den Medienhäusern und auch den Kunstschaffenden zu wünschen, Realität wird das aber nie sein. So gehen denn kunstinteressierte Journalisten zum Beispiel an Ballettaufführungen und sehen oft nur das, was sie sehen können. Ebenso hören musikbegeisterte Redakteurinnen nur das, was sie eben hören können und berichten entsprechend darüber. Das alles ist nicht verwerflich. Es ist nur einfach Tatsache.

Der Kritiker als Monopolist

Eine Hauptschwierigkeit eröffnet

sich dort, wo eine Aufführung nur von einem einzigen Medienschaffenden kritisiert wird, also fast überall dort, wo nur noch eine lokale Tageszeitung das kulturelle Leben kritisch begutachtet. Wenn dann ein Journalist sich mit einer Aufführung nicht einverstanden zeigt, er auf das Haus oder einen Darsteller grundsätzlich nicht gut zu sprechen ist, ergeben sich rasch Probleme, die einem Theater oder einem einzelnen Künstler schaden können, da keine Zweitmeinungen existieren, die die Subjektivität des einen Kritikers relativieren könnten.

Dem Kritiker kann man nicht widersprechen

Kann ein Künstler sich gegen eine unfaire Berichterstattung wehren? Über welche Möglichkeiten verfügt da ein Künstler? Grundsätzlich über leider nur sehr wenige. Natürlich kann er Bekannte animieren, Leserbriefe zu schreiben. Er kann sich auch an die Chefredaktion wenden und dort einen etwas faireren Umgang einfordern. Tatsache aber ist, dass das alles nur sehr kurzlebige und unscheinbare Schlichtungsversuche sind. Die Erfahrung zeigt, dass ‚sich wehren' wenig bringt und eine gewisse Demutshaltung über längere Frist eher Erfolg versprechender ist.

Eine Kritik ist nicht mehr und nicht weniger als sie ist: Eine schlechte: zum Vergessen! Eine gute: zum Einrahmen!

Patric Ricklin

Umfrage: Künstler und Medien

Zum Thema «Künstler und Medien» habe ich Euch im November einen Fragebogen zukommen lassen, in welchem ich Euch um Eure Meinungen und Erfahrungen gebeten sowie Eure spezifischen Fragen an die KulturredaktorInnen erbeten habe.

Danke für Eure Mitarbeit!

Im Namen der Redaktion des Ensembles danke ich den vielen SBKV-Mitgliedern, die sich ins Zeug gelegt und uns sehr viele Umfragebogen, zum Teil sehr ausführlich ausgefüllt, zurückgeschickt haben!

Dank Eurer initiativen Mitarbeit, können wir uns hoffentlich auch in Zukunft auf eine fundierte Basis abstützen und wissen, wo und wie Euch der Schuh zu einem bestimmten Thema gerade drückt.

Die nächste Umfrage kommt also bestimmt!

Nachfolgend findet Ihr einige der prägnantesten Aussagen:

«Ich finde, man sollte sich als Künstler unabhängig von Medien bewegen können.»

«Ich meine die Kritik sollte über das Urteilsvermögen des Publikums hinaus, sehr fundiert sein. Der Kritiker sollte sich über die Materie, das Thema des Theaterabends, per Lesen informieren, weiterbilden, bevor er sich erdreistet darüber urteilen zu können.»

«Da wir in diesem Punkt einiges erlebt haben, haben wir uns sehr früh immer wieder zurückgezogen und sind in die Eventbranche eingestiegen. Diese Firmenanlässe waren erstens nicht öffentlich und sind zweitens meist gut bezahlt. Dies hat uns erlaubt, uns finanziell über Wasser zu halten und vor allem: unsere Kreativität ohne störende Aussenwirkung weiter zu entwikkeln und – most important – uns unsere künstlerische Freiheit zu bewahren.»

«Im Umgang mit den Medien muss man einfach genau wissen, was man sagen will und was nicht und versuchen, sie mit schauspielerischem Geschick auf den Punkt zu führen, der einem wichtig erscheint. Es kommt auch sehr darauf an, von welcher Pressestelle sie kommen. (...)

Da muss man einfach mitspielen und setzt sein Permanentlächeln auf. Wie weit man dafür gehen will, muss man sich immer im Vorhinein bewusst entscheiden und vor allem darauf bestehen, den Artikel gegenzulesen. Wenn das nicht möglich ist, Fragen, die einem unwichtig erscheinen, einfach umgehen oder sehr vage und allgemein beantworten – oder – gemäss Marlon Brando, zu lügen, was das Zeug hält.»

«Ich sehe es als Aufgabe der Medien, insbesondere der Kritiker in ihrem Fachgebiet derart gut aus- und gebildet zu sein, dass sie dem Künstler eine ratende und fördernde Unterstützung bieten können. Dass sie eine Karriere helfend begleiten können.»

«Ein sehr akutes und sensibles Thema, vertreten die Medien doch letztlich einen ansehnlichen Teil des Publikums und

können dessen Meinung nachhaltig beeinflussen.»

«Es sollte sich auch der Journalist, bevor er einen Job annimmt, fragen: «Kann ich das, verstehe ich was von der Sache, oder reizt mich bloss das Honorar?» Es kann doch nicht angehen, dass z.B. Sportreporter oder Fotografen sich plötzlich als Theater- oder Konzertkritiker betätigen, nur weil sie zufällig gleich vor Ort wohnen und so keine Fahrspesen verursachen. Da komm ich mir als Künstler nicht ernst genommen vor. Wie eine Schiessbudenfigur!»

«Der Starkult, auch in den Schweizer Medien, führt unweigerlich dazu, dass sich Produzenten und /oder Regisseure bei der Verteilung von Schlüsselrollen überlegen, mit welchem Namen sie in «20 Minuten», «Glückspost», «Schweizer Illustrierten», etc. auf die Titelblätter kommen. In der Regel auch ungeachtet der schauspielerischen Leistung. (...) Zudem dreht sich diese ganze Entwicklung im Kreis: Wer keinen berühmten Namen bieten kann, bekommt kaum Medienbeachtung und hat somit noch grössere Probleme, die für die Produktion benötigten Mittel zu generieren.
Meistens bleibt dann der künstlerische Anspruch auf der Strecke: Hauptsache schweizerisch, massenkonform und sauglatt. Kurz gesagt: Wer sich mit den Massenmedien einlässt, muss auch massenkompatibel produzieren.»

«Ich wünschte mir den gleichen Enthusiasmus und die gleiche Sorgfalt mit dem/der ich arbeite.»

«Ich denke, es sollte eine sinnvolle Balance geben zwischen Künstlern und Medien. Was nützt es, wenn wir toll und kreativ arbeiten und niemanden interessiert das? Wir Künstler müssen an die Öffentlichkeit; unser Beruf findet nun mal nicht im Wohnzimmer statt. Je mehr Medien über unsere Arbeit berichten, um so mehr Interesse und um so mehr Publikum kann für unsere Arbeit gewonnen werden.»

«Ich finde die Zusammenarbeit dann gut, wenn es eine wirkliche Zusammenarbeit ist. Wenn ein Künstler seine Projekte nach den Wünschen von Medien ausübt, dann ist das äusserst fragwürdig. Wenn ein Medienvertreter kompetent ist und aus dieser Kompetenz heraus beispielsweise auch Kritiken schreibt, ist das OK. Wobei ich nicht immer so sicher bin, wie kompetent da jemand ist. Im übrigen ist vieles, was geschrieben wird, ob für ein Projekt oder dagegen, immer Geschmackssache. Deshalb sollte man das Geschriebene, ob positiv oder negativ, als Theaterschaffende nicht allzu ernst nehmen.»

«Ich habe oft das Gefühl, dass die KritikerInnen ihren Beruf gar nicht erlernt haben und zum Teil auch die nötige Bildung und das Wissen nicht haben, das sie für eine professionelle Ausübung dieses Berufes benötigen würden.»

«Wir sollten die Möglichkeit haben, ohne ‚Retourkutschen' der KritikerInnen, auch an ihren Kritiken Kritik üben zu dürfen.»

«Ich bin daran interessiert, dass meine ARBEIT auf Feedback stösst. Am liebsten hätte ich nebenbei ganz meine PRIVATSPHÄRE.»

«Die Macht der Medien ist gefährlich gross. (vgl. Italien) Medien können Künstlern helfen und schaden, wie es den einzelnen Journalisten beliebt. Als Medienliebling kann man hochgeschaukelt werden, so dass plötzlich die ganze Welt nach einem schreit, ohne wirklich gute Arbeit abgeliefert zu haben. Mühsam und schädlich wird es, wenn versucht wird, hartnäckig ein einseitiges Bild von einem Künstler zu schaffen, nur weil sich das besser verkauft. Man versucht Künstler über Sex und Intelligenz zu be- und verurteilen, weil sich das gut liest (Der Aufreisser, die Dumme, die Billige). Klischees werden verteilt und sorgfältig gepflegt. Mit dem Ergebnis, dass man im schlimmsten Falle für eine Arbeit, die man gerne machen möchte gar nicht in Frage kommt, weil man vom Image her nicht mehr passt. Auf jeden Fall geht es für Künstler ohne entsprechende Medienberatung kaum mehr, wenn man nicht nach kurzer Zeit «weg vom Fenster» und damit weg von der Arbeit sein will.»

«Man kann vieles lernen voneinander und so seinen Horizont erweitern. Wenn man sich mit Respekt und Anstand behandelt, kann die Begegnung nur positiv sein.»

«Das Publikum der Journalisten sind primär die Leser – und nicht die Künstler.»

Interview mit Marianne Zelger-Vogt,
Feuilleton-Redaktorin der Neuen Zürcher Zeitung

In einer Umfrage unter den SBKV-Mitgliedern erfahren die Journalisten und KulturkritikerInnen zum Teil harte Kritik. Oft wird eine zu negative Einstellung den ausübenden Künstlern gegenüber moniert und zum Teil eine gewisse fachlich-inhaltliche Unprofessionalität angeprangert. Insbesondere aber das Ausgeliefertsein einer ‚öffentlichen' Meinung, gegen die man sich nicht wehren kann, ist für viele Bühnenkünstler ein Grund, sich über verletzende Kritiken zu ärgern. ENSEMBLE hat sich drum mit einer der renommiertesten Schweizer Opernkritikerinnen, Marianne Zelger-Vogt, zusammengesetzt und einige der in der Umfrage aufgetauchten Fragen und Kritikpunkte diskutiert.

Ensemble: Frau Zelger-Vogt, wenn Sie eine künstlerische Leistung als mangelhaft beurteilen, ist Ihnen dann bewusst, wie stark eine negative Kritik auf eine/n Künstler/in wirkt und was das evtl. auslöst?
M. Zelger-Vogt: Ich habe grundsätzlich grossen Respekt vor jeglicher Arbeit, die Künstler auf der Bühne vollbringen. Ich achte drum stets darauf, nicht verletzend zu sein, wenn ich einer mir nicht genügenden Leistung begegne. Aber es ist eine Kritik, die ich schreibe und die erfordert Glaubwürdigkeit auch gegenüber den Lesern der NZZ.

Ens: Gibt es unterschiedliche Massstäbe, die Sie in Ihren Beurteilungskriterien anwenden?
M. Z-V: Selbstverständlich! Bei jungen Sängern, die ihre Karriere gerade erst starten, oder bei Produktionen an einem kleineren Haus, gehe ich mit einer anderen Erwartungshaltung in eine Vorstellung, als wenn ich eine Aufführung im Zürcher Opernhaus besuche. Wenn mir etwas wirklich nicht gefällt – und das vor dem Erfahrungshintergrund, den ich mir in vielen Jahren Berufstätigkeit angeeignet habe – so bemühe ich mich trotzdem sachlich zu bleiben und meine Einwände zu begründen.

Mit Kritik umgehen zu können, gehört zum Beruf des Künstlers

Ens: Ist Kritik nicht oft grundsätzlich negativ und drum verletzend?
M. Z-V: Die Funktion der Textsorte ‚Kritik' bedingt eine kritische Auseinandersetzung mit der zu besprechenden Sache. Das kann auf einen Künstler vielleicht verletzend wirken. Ich denke aber, dass ein Künstler oft selber weiss, dass diese oder jene Leistung weniger gut war. Zudem kann er sich in einer nächsten Aufführung wieder neu vorstellen und profilieren. Und so unangenehm es vielleicht ist, kritisiert zu werden: das gehört nun einmal mit zum Beruf des Künstlers, der sich in der Öffentlichkeit produziert.

Ens: Wie reagieren Sie auf einen Brief, ein Mail von einem Künstler, der sich über eine unqualifizierte oder für ihn ungerechtfertigte Kritik beschwert?
M. Z-V: Das kommt äusserst selten vor. Vielleicht weil es in Zürich mehrere Zeitungen und Kritikerstimmen gibt. Ein Darsteller, der nur eine einzige und eventuell noch eine negative Kritik erntet, die dann in seinem Umfeld als einzig gültige wahrgenommen werden könnte, kommt wahrscheinlich eher auf den Gedanken, den Kontakt zum Kritiker zu suchen und sich zu rechtfertigen. Wohingegen eine Leistung, die von vielen Medien beurteilt wird, naturgemäss durch ein vielfältigeres Meinungsspektrum wahrgenommen wird. Dadurch hat der Kritisierte auch die Möglichkeit, das Negative wegzustecken und zu vergessen.

Ens: Kunst ist auch Geschmackssache. Stellen wir uns vor, Ihnen gefällt eine Inszenierung oder eine Stimme überhaupt nicht. Wie entgehen Sie der Falle, das, was sie gesehen oder gehört haben, nicht nur negativ zu beschreiben?
M. Z-V: Zunächst einmal ist eine Kritik etwas Subjektives. Es kann also durchaus sein, dass mir etwas persönlich nicht gefällt. Gleichwohl schreibe ich, auf Grund meiner Erfahrung, der im Laufe der Zeit gesammelten Vergleichsmöglichkeiten und vor dem Hintergrund einer seriösen Vorbereitung eine möglichst sachgemässe Kritik.

Ens: Wie aber schaffen Sie es klarzumachen, dass das, was Sie kritisieren zwar Ihre Meinung ist und trotzdem möglichst fair Fakten zu schildern?
M. Z-V: Das gehört zur erforderlichen Professionalität einer Kultur-

journalistin. Zum einen muss ich Information vermitteln können, beschreiben «was auf der Bühne zu sehen und zu hören ist». Zum zweiten ist es meine Aufgabe, eine subjektive und begründete Sichtweise so in eine schriftliche Form zu bringen, dass die Leser wissen, was ich gesehen habe.

Auch Künstler müssen sich auf ein Interview vorbereiten

Ens: Das Interview, wird von vielen unserer Mitglieder bemängelt, gibt selten das wieder, was sie eigentlich gesagt haben. Woran liegt das?
M. Z-V: Zunächst einmal ist die Form ‚Interview' eine sehr anspruchsvolle Art eine Person richtig zu spiegeln. Wenn ich ein Gespräch führe, nehme ich dieses auf Tonband auf. Ein zweistündiges Gespräch in eine schriftliche Form zu bringen, erfordert dann einigen Aufwand. Schnell stellt man auch fest, dass das meiste so nicht in die Zeitung gesetzt werden kann, weil die Sätze, spontan formuliert, unvollständig sind oder die Gedankengänge zu sprunghaft sind. Dann hat man meist auch eine viel zu grosse Menge an Material zu verarbeiten. So sucht sich die Journalistin die ihr als wichtig und wesentlich erscheinenden Aussagen heraus, kürzt sie und bringt sie in eine korrekte sprachliche Form.

Ens: Wie soll sich ein Künstler verhalten, wenn er ‚richtig' wiedergegeben werden will?
M. Z-V: Natürlich sollte man sich zuerst Gedanken darüber machen, mit wem man ein Interview führen wird. Medien, die mehr auf Sensation und Klatsch aus sind, finden diesen auch in jedem Gespräch. Dann wäre es nützlich herauszufinden, welchen kulturellen Hintergrund der Gesprächspartner hat. Entsprechend sollte man dann mit dem Kommunizieren von komplexeren Inhalten vielleicht etwas sparsamer sein. Zuletzt hat jede Person, die sich zu einem Interview bereit erklärt hat, in der Regel auch das Recht, die schriftliche Form gegenzulesen und korrigierend einzugreifen.

Ens: Heisst das, dass Sie sich jegliche spannenden Aussagen, die einem Interviewten in der Hitze des Gesprächs entfahren sind, streichen lassen würden?
M. Z-V: Eine heikle Frage. Es ist sicher der Ehrgeiz eines Journalisten nicht nur glatt ‚gestrählte' Gespräche wiederzugeben. Wenn mal eine aufregende, neue Information (ein so genannter Scoop) zu erfahren ist, dann will man das auch bringen. Selbstverständlich aber unter der Bedingung, dass die Integrität des Befragten auch erhalten bleibt. Zumindest bei uns wird das so gehandhabt.

Ens: Wie können Fehler in einem Interview auftauchen, wenn der Journalist doch mit der Künstlerin direkt gesprochen hat?
M. Z-V: Vorausgesetzt, dass der Schreibende seiner Sorgfaltspflicht als Journalist nachgekommen ist, Recherchen betrieben hat und sich im Fall einer Unsicherheit oder bei Unklarheiten abgesichert und nachgefragt hat, kann es schon mal vorkommen, dass sich der Interviewte an das Erzählte falsch erinnert, oder in den gelieferten biographischen Unterlagen Fehler stehen. Aber: Auch ein Journalist kann sich irren.

Ens: Inwiefern ist ein Interview abhängig von der Interpretation eines Journalisten?
M. Z-V: Insofern, als ein Journalist das aus dem Gespräch herausnimmt, was ihm besonders interessant und informativ für seine Leser erscheint.
Vielleicht kann man es auch so sagen: Das Publikum der Journalisten sind primär die Leser – und nicht die Künstler.

Ens: Frau Zelger-Vogt, ich bedanke mich für dieses Gespräch.

Patric Ricklin

«La femme du boulanger»
Szenart in Loproduktion mit Theater Tuchlaube Aarau
v.l.n.r. Clo Bisaz, Désirée Senn
© Fotografie: Bernhard Fuchs

Von der Tuchlaube zum Theater

Für Kulturschaffende ist der Aargau ein gutes Pflaster! Die Theaterlandschaft ist sehr vielseitig und für manche Überraschung gut. Ein besonderes Beispiel für diese Kunstblüte ist das Theater Tuchlaube im Altstadtherzen von Aarau.

Das spätgotische Reihenhaus aus dem 16. Jahrhundert, welches lange als Schlachthaus und bereits im 18. Jahrhundert als Spielstätte von Wanderbühnen diente, wandelte sich ab 1933 zum Feuerwehrmagazin und wurde in den 70er Jahren zu einem Jugendhaus mit Theatersaal und Cafeteria umgebaut. Der steil ansteigende Zuschauerraum gewährt von allen 127 Sitzplätzen einen optimalen Blick auf die 9.5 x 7.5 m grosse Bühne. Seit dem 1990 erfolgten Auszug des Jugendhauses verfügt das Theater Tuchlaube heute über zwei Bühnen, wovon die kleinere (80 Plätze, Bühne 8 x 5 m) vorwiegend für Kinderstücke genutzt wird.

Szenaario:
der neue Trägerverein

Unter dem Namen «Szenaario» wurde 1985 ein Trägerverein gegründet, der seither als Betreiber des Theaters Tuchlaube fungiert. Sein statuarisch festgeschriebenes Ziel ist es, Eigenproduktionen mit Schauspielern und Schauspielerinnen im Stückvertrag herauszubringen sowie Gastspiele zu veranstalten. Seit 1997 realisiert das Theater jedoch ‚nur' noch Koproduktionen mit anderen Theaterhäusern und Gruppen (etwa zehn bis dreizehn pro Spielzeit). Zur gleichen Zeit entwickelte sich eine verbindliche und sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater Schlachthaus in Bern und dem Theater an der Winkelwiese in Zürich.

Eigenproduktionen, geschweige denn das Führen eines eigenen Ensembles, sind nicht vorgesehen

«Klemmpäckl»
Theaterschöneswetter in Koproduktion mit Theater Tuchlaube Aarau
v.l.n.r. Mark Wetter, Anne-Marie Hafner, Priska Praxmarer
© Fotografie: Bernhard Fuchs

«Die Versuchung, die Romanza der Eluvies von Alfred Wächli zu spielen» Matterhorn Produktion in Koproduktion mit dem Theater Tuchlaube Aarau, dem Schlachthaus Theater Bern und dem Fabriktheater Rote Fabrik Zürich
v.l.n.r. Markus Mathis, Sabina Frey, Thomas U. Hostettler, Oliver Meier, Franziska von Fischer

und wären finanziell auch nicht umsetzbar.

Kinder- und Jugendtheater als Schwerpunkt

Einen Schwerpunkt des Theaters Tuchlaube bildet seit Beginn der 90er Jahre das Kinder- und Jugendtheater (schnitz & drunder). Für diese Arbeit wurde es auch schon mit dem Förderpreis der ASTEJ (Association suisse du théatre pour l'enfance et la jeunesse) ausgezeichnet. Die momentan von Anita Zihlmann (seit 2002) und Dieter Sinniger (seit 2004) sehr erfolgreich geleitete Tuchlaube versteht sich als engagierter Theaterbetrieb, der sich seine Zukunft selber schafft.

Premio

Ein weiteres Feld des Theaters Tuchlaube zur Förderung aktuellen Theatergeschehens ist die Mitwirkung beim so genannten Wettbewerb ‚Premio – Förderpreis für junges Theater'. Ein Wettbewerb, der neue, junge Ensembles auszeichnet. Der Förderpreis wird ausgerichtet von verschiedenen Schweizer Theaterhäusern und Kulturförderungs-Institutionen. (www.premioschweiz.ch)

Sich in aktuelle Diskussionen einmischen

Überhaupt will das Theater Tuchlaube ein Hort der Aktualität sein. Neben dem Engagement für neue Stücke, sind es immer wieder auch zeitgemässe Stücke, die Tendenzen, Fragen und Themen aufgreifen, die von gesellschaftspolitischer Relevanz sind und ein offenes und interessiertes Publikum ansprechen.
Dass die Tuchlaube – wie auf der Homepage (www.tuchlaube.ch) zu lesen ist - mehr sein will als ein simples Dienstleistungsunternehmen, welches einen Theaterraum zur Verfügung stellt, wird einem bei einem Besuch im Aarauer Altstadtgebäude rasch klar. Freundlichkeit, Seriosität und aktive Anteilnahme beim Entstehen einer neuen Produktion sind für das Leitungsteam rund um Dieter Sinniger eine Selbstverständlichkeit. Diese Professionalität wird von den regelmässig wiederkommenden Gruppen, wie zum Beispiel dem «Zamt & Zunder» aus Baden, sehr geschätzt und verhilft dem Theater selber zu einem weit über die Region hinaus reichenden Erfolg und Renommee.

Gesunde Finanzen

Mit einem Budget von 850'000 Franken bewegt sich das Theater in einer recht komfortablen Situation und kann sich auf das Wesentliche, das Schaffen von Kunst, statt auf die Suche nach Geldern konzentrieren. Dank einer grosszügigen Subvention durch die Stadt Aarau, die auch das Gebäude gratis zur Verfügung stellt, einem angemessenen Betrag durch das Aargauer Kuratorium und einem stattlichen Anteil des Gesamtaufwandes durch Ticketeinnahmen, bedarf es nur weniger zusätzlicher privater Geldgeber, die das Haus finanziell auf Kurs halten.

Dieter Sinniger – Theater Tuchlaube Aarau

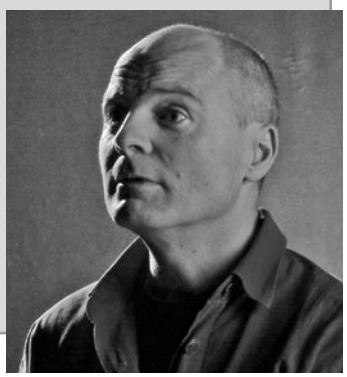
1960 geboren in Aarau

1981 – 1992 Schauspieler im Freien Theater (Theater Momo, Theaterunser, Theater M.A.R.I.A)

1994 – 1998 Administrator des Theater M.A.R.I.A.

1998 – 2003 Geschäftsführer der astej (Schweizer Kinder- und Jugendtheaterverband)

2000 – 2002 Studium Kulturmananagement an der Universität Basel. Master-Abschluss seit 2004 Co-Leiter Theater Tuchlaube Aarau.



Aktuelle Spielpläne und weitere Informationen zum Theater Tuchlaube sind zu erfahren unter www.tuchlaube.ch

Urheberrecht

Noch nicht beschlossen und schon veraltet

Zugegeben: Es gibt interessantere Themen als das Urheberrecht. Allerdings: Wer diesen Zeitungsartikel liest, Radio hört, ins Kino oder in ein Konzert geht, den neuen Roman von Peter Stamm liest oder sich eine CD mit Arvo Pärts «Da Pacem» anhört, kommt unweigerlich mit dem Urheberrecht in Kontakt. Derzeit diskutieren die eidgenössischen Räte eine Anpassung des Urheberrechts an die neuen Möglichkeiten der digitalen Reproduktion. Ein eher hoffnungsloses Unterfangen.

Von Christian Rentsch
Mit freundlicher Genehmigung der WOZ.

Das Urheberrecht ist eine gute Sache. Es soll zum Beispiel dafür sorgen, dass nicht jeder dahergelaufene Hund den Roman von Peter Stamm nachdrucken oder die CD von Irène Schweizer in einem eigenen Label veröffentlichen und sich gar selbst als aufführender Künstler ausgeben kann. Vor allem aber soll es dafür sorgen, dass KünstlerInnen sowie Kreative aus der Wissenschaft und dem Journalismus für ihre schöpferische Arbeit auch bezahlt werden; das ist vor allem für diejenigen Kreativen wichtig, die wie Komponisten, Filmemacher oder Schriftsteller (natürlich auch die weiblichen Geschlechts) kaum leibhaftig vor ihrem Publikum auftreten.

Das ist schöne – und weitgehend unumstrittene – Theorie, in der Realität aber steht beides, sowohl der Schutz des «geistigen Eigentums» als auch die Möglichkeit, mit dem Verkauf der Nutzungsrechte Geld zu verdienen, zurzeit auf wackligen Beinen. Die Revision des Urheberrechts, die im Ständerat bereits diskutiert worden ist und im kommenden Jahr im Nationalrat zur Debatte steht, soll die Lücke schliessen, welche durch die Möglichkeiten der digitalen Reproduzierbarkeit entstanden ist. Faktisch ist das allerdings mit den paar vorgeschlagenen «Verbesserungen» ohnehin ein Ding der Unmöglichkeit. Der Grund ist leicht einsehbar, wenn man sich mit dem Internet genauer beschäftigt: Die technischen Möglichkeiten der Digitalisierung, die Struktur und Funktionsweise des Internets und die neuen Formen der Informationsvermittlung entwickeln sich in eine Richtung, die sich mit blossen Anpassungen des Urheberrechts nicht mehr regulieren lässt. So fadenscheinig und verlogen die Rechtfertigungen der sogenannten Free-Culture-Bewegung (die das Urheberrecht gleich ganz abschaffen will) auch sind - sie beschreiben die Tatbestände ziemlich präzis.

Ausser Kontrolle

So ist bis jetzt jede Kopiersperre für digitale Inhalte, etwa für CDs oder DVDs, sogleich von gewieften Hakkern geknackt worden. Und falls es je einmal eine wirklich funktionierende Kopiersperre geben sollte, dann bleibt zumindest alles, was bis dahin an unverschlüsselten Inhalten verfügbar ist, weiterhin verfügbar. Und kein Urheber, kein Plattenlabel und kein Gericht kann verhindern, dass jemand irgendwo auf der Welt, vorzugsweise in Ländern mit unterentwickelten Rechtsinstitutionen, ganze Pakete mit CDs und Filmen auf den eigenen Computer lädt und diese weiteren InternetnutzerInnen auf der ganzen Welt auf seiner Webseite zur Verfügung stellt. Das so genannte Web 2.0, das für ein völlig neues Verständnis der Nutzungsmöglichkeiten des Internets steht und die Grenzen zwischen Urheber und User vollends verwischt, entwikkelt sich in einem höllischen Tempo. Niemand weiss derzeit, wohin diese Entwicklung führt; sicher ist nur, dass man mit keinem Urheberrecht Ordnung schaffen kann auf diesem zukünftigen globalen Marktplatz mit seinen Milliarden von Weblogs, Wikis, Blogs, Chatrooms, Podcasts, Musikaustauschbörsen und Internetradios, Albumblogs wie Rapidshares, Foren wie MySpace und Onlinebibliotheken wie GooglePrint. Um dies zu unterbinden, wäre die nahezu vollständige Überwachung des gesamten Internetverkehrs notwendig, und die Strafverfolgungsbehörden müssten schlagartig weltweit Milliarden von Verstössen nachgehen. Wobei nicht einmal klar ist, welche Teile dieser neuen Inhalte und welche Verlinkungen legal oder illegal sein sollen.

Angesichts dieser Entwicklungen ist die derzeitige Revision des Urheberrechts ein schon fast rührendes Unternehmen, das sich schwertut mit Problemen, die kaum mehr eine Rolle spielen werden, wenn das Gesetz irgendwann in Kraft gesetzt wird.

Die Urheber sitzen am kürzeren Hebel

Dennoch lohnt es sich, die Diskussion um das neue Urheberrecht zu verfolgen. Denn das zentrale Thema bleibt auch in Zukunft dasselbe: Das Verhältnis zwischen den eigentlichen traditionellen Urhebern, der Verwertungsindustrie und den Nut-

zern, den Konsumenten. Es geht darum, wer die Macht (und Lobby) hat, das Urheberrecht zu prägen. Es geht darum, ob man die halbe Welt, die sich nicht so ganz an das Gesetz hält, wegen Bagatellfällen kriminalisieren will. Und darum, ob die technischen Mittel, mit denen die Inhalte geschützt werden sollen, nicht mit anderen Gesetzen in Konflikt geraten. So etwa, wenn legal und frei zugängliche Werke nur noch durch den Kauf von speziellen Geräten oder patentierter Software eines oder ganz weniger Hersteller konsumiert werden können.

Entscheidend ist in dieser Diskussion also das Verhältnis der vom Urheberrecht Betroffenen. Am kürzesten Hebel sassen immer schon die eigentlichen Urheber, die Schriftsteller und die Musiker, um die beiden wichtigsten Gruppen von Betroffenen herauszuheben. Schon die Vorläufer des Urheberrechts im 17. Jahrhundert, die sogenannten Privilegien, schützten die Urheber gegenüber den Druckern von Büchern und den Verlegern von Noten etwa, indem sie diese verpflichteten, jene am Verkaufserfolg fair zu beteiligen. Die Privilegien schützten jedoch vor allem die Erstverwerter vor der Konkurrenz durch billige Nachdrucke.

Das ist im derzeit geltenden Urheberrecht auch nicht sehr viel anders. Zwar kann theoretisch jeder Autor, Komponist oder Musiker für den Verkauf seiner Verwertungsrechte verlangen, was er will. Faktisch aber diktieren, von wenigen umschwärmten Superstars und Bestsellerautorinnen abgesehen, die Verlage und Labels den Urhebern ihre Bedingungen. So müssen bereits heute viele Musikgruppen ihre Produktion bis hin zum fixfertigen Master selbst finanzieren; die Plattenlabels übernehmen - relativ risikofrei - nur noch die Herstellung kleiner Mengen von CDs und den Vertrieb im ohnehin vorhandenen Vertriebsnetz. Oder: Bereits heute verlangen fast alle Medienunternehmen von ihren Journalistinnen und Journalisten, dass diese ihnen das Weiterverwertungsrecht für ihre Artikel gegen eine minimale pauschale Abgeltung abtreten. Das ist so lange kein grösseres Problem, wie die Verlage damit nur wenig Geld verdienen; das könnte sich aber schon in wenigen Jahren ändern, wenn einige wenige marktdominierende Medienkonzerne diesen «Content» in allen ihren Produkten, von den diversen Konzernzeitungen und Fachzeitschriften über Radio, Fernsehen und Internet bis hin zu ihren Buchverlagen, weiter verwerten können. Was eine «angemessene Entschädigung» ist, wie es im Gesetzestext dazu heisst, wird in individuellen Arbeits- oder in Gesamtarbeitsverträgen festgelegt, und dort haben vor allem die freien Journalisten gegenüber der Macht der Verlage nicht die geringste Chance: Wer sich nicht fügt, erhält einfach keine Aufträge mehr.

Zwar verlangen Verwertungsgesellschaften wie die Suisa, Pro Litteris oder Suissimage, denen die Urheber ihre Verwertungsrechte abgetreten haben, für jede Konzertaufführung, jede Filmvorführung, jede Sendung, jede CD und jedes Buch eine Abgabe, doch für den überwiegenden Teil der Urheber sind das relativ geringe Beträge. Die weltweit renommierte Schweizer Jazzpianistin Irène Schweizer etwa erhält von der Suisa jährlich Beträge von einigen wenigen Tausend Franken.

An diesem Verhältnis zwischen den Urhebern und der Verwertungsindustrie ändert auch das neue Urheberrecht gar nichts. Bei der Anpassung des Urheberrechts an die digitale Entwicklung geht es praktisch ausschliesslich darum, die Interessen der Unterhaltungsindustrie zu schützen. Es soll verhindert wer-

INTERNA

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, sbkv@sbkv.com

den, dass digitale Inhalte, seien dies Musikstücke, Filme, Fotografien oder Texte, über Tauschbörsen und andere Gratisanbieterdienste verbreitet werden, ohne dass die Musik-, Film- oder Buchbranche daran verdient. Dass dabei logischerweise auch für die eigentlichen Urheber einige Brosamen mehr abfallen, versteht sich, ändert aber nichts daran, dass diese im Verhältnis zu den Verwertern ihrer Werke weiterhin extrem benachteiligt sind.

Alles im Griff mit DRM?

Vorgesehen sind dabei im Wesentlichen zwei Massnahmen. Das Herstellen von Software, mit der Kopiersperren umgangen werden können, soll verboten werden, dafür soll die Unterhaltungsbranche ihre Hard- und Software mit technischen Schutzmassnahmen ausrüsten können. Diese legen zum Beispiel fest, auf wie vielen Rechnern und auf welchen Geräten wie oft legal erworbene Musikstücke, Filme oder Texte abgespielt werden dürfen.

Allerdings: Dieses sogenannte Digital Rights Management (DRM; siehe WOZ Nr. 34/06) geht zumindest nach den Wünschen der Verwertungsindustrie wesentlich über das hinaus, was bisher durch das Urheberrecht geschützt war. So wird zum Beispiel das bisher erlaubte Kopieren zu privaten Zwecken unterbunden. Da dies den Gebrauch aber doch unzulässig einschränkt - immerhin soll ein Besitzer von CDs oder DVDs im privaten Rahmen machen dürfen, was er will -, darf er vom Hersteller die Aufhebung der Schutzmechanismen verlangen, eine absolut unpraktikable Spinnerei: Der Konsument muss in jedem einzelnen Fall den Hersteller ausfindig machen und diesen anschreiben.

Erschwert oder verunmöglicht wird durch DRM auch die Verwendung von Kopien im Bildungswesen, in der Forschung und Wissenschaft - ein unzulässiger Eingriff in die Forschungs- und Wissenschaftsfreiheit. Ungeklärt bleibt vorderhand auch, inwieweit DRM verhindert, dass die Benutzerinnen und Benutzer selbst wählen können, mit welchem Softwareprogramm oder auf welchen Geräten welcher Marke sie ihre CD oder ihre DVD abspielen können - das wiederum wäre ein klarer Verstoss gegen die Wettbewerbsgesetze. Fraglich ist auch, ob das DRM mit den einfachsten Grundregeln des Datenschutzes kompatibel ist, denn es gibt dem Hersteller detailliert Einblick in die Konsumgewohnheiten jedes einzelnen Users.

Dafür soll laut Vorschlag des Bundesrats die bisherige Geräteabgabe wegfallen, die von den Verwertungsgesellschaften auf Leerkassetten, CD-Rohlinge, auf Kopierer, CD-/DVD-Brenner und seit dem 1. März auch auf MP3-Player und Harddiskrecorder erhoben wird und den finanziellen Ausfall durch das Privatkopieren und so die Verwendung von Kopien in Firmen, Schulen und Bibliotheken kompensiert. Sie belastet die Konsumenten nur minim, bringt aber den Verwertungsgesellschaften rund zwanzig Millionen Franken ein, die den Urhebern zugutekommen. Die von der Geräteindustrie geforderte Abschaffung dieser bewährten, weil einfachen, effizienten und unbürokratischen Abgabe würde also vollständig zu Lasten der UrheberInnen gehen.

Noch ist völlig unklar, wie weit das neugefasste Urheberrecht schliesslich gehen wird. Die Schweiz steht einerseits unter Druck, weil die skizzierten Anpassungen eine Bedingung sind für den Beitritt der Schweiz zu den sogenannten WIPO-Abkommen der Weltorganisation für geistiges Eigentum, das die Schweiz bereits unterzeichnet hat. Und weil das Urheberrecht auch an die entsprechende sehr industriefreundliche EU-Richtlinie angepasst werden muss. Andererseits: Es dürfte den beiden Räten kein allzu grosses Vergnügen bereiten, über ein Gesetz zu diskutieren, das den tatsächlichen Entwicklungen, die derzeit im Web 2.0 stattfinden, hoffnungslos hinterherhoppelt und sich, bei allem frommen Glauben an die Macht von Gesetzen, nicht wirklich wird durchsetzen können. Weil sich die Hacker, die Erfinder von Umgehungssoftware, die Blogger und Tauschfreunde so wenig darum scheren werden wie die Cannabisfreunde um irgendwelche Drogengesetze.

Ein neuer Ansatz

So liesse sich etwa prüfen, ob der ganze digitale Konsum geschützter Werke, der ja weitgehend über das Internet stattfindet, analog zu den Radio- und TV-Gebühren mit einer Internetnutzungsgebühr abgegolten werden könnte, die dann «in einem angemessenen Verhältnis» den Urhebern und der Unterhaltungsbranche zugutekäme. (Auch im Radio bezahlen ja die Konsumenten nicht das einzelne Musikstück, sondern eine Pauschale, die, nach welchen Verfahren auch immer, an die Urheber ausbezahlt wird.) Ein solches Verfahren wäre praktikabel, liesse sich ohne grossen bürokratischen und technischen Aufwand einrichten und vermutlich sogar relativ einfach durchsetzen. Es würde, zusammen mit einer Geräte- und Leerträgerabgabe, nicht alle, aber doch einige komplizierte Rechtsfragen aus der Welt schaffen, so die Herstellung von Kopien für Bildung und Wissenschaft oder jene kniffligen Probleme, ob und wie Konsumenten die geschützten Werke individuell weiter nutzen dürfen. Es bräuchte zur Durchsetzung keine Internetpolizei und das Urheberrecht müsste nicht mit jedem Entwicklungsschub des Web 2.0 gleich wieder revidiert werden.

Leicht veränderter Abdruck aus der Wochenzeitung vom 7. Dezember 2006

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

INTERNA

SWISSPERFORM

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, Kasernenstrasse 15, 8004 Zürich

Der Abschied vom Tanzen

PR. Was passiert eigentlich mit Berufstänzern, die ihre Karriere beenden? Wohin entschwinden sie? Was geht in ihnen vor?
Die Tatsache, dass ein Tänzer, eine Tänzerin nur relativ kurz ihren Traumberuf ausüben kann und in einem meist noch sehr jungen Alter einen schwierigen Abschied vollziehen muss, gehört mit zu den grössten Herausforderungen, die der Tänzerberuf mit sich bringt.

Maja Langsdorff, ehemalige Tänzerin, die selber frühzeitig ihren Berufswunsch wegen eines Unfalls aufgeben musste, haben diese Fragen nicht in Ruhe gelassen.
«BühnentänzerIn kann nur werden, wer eine tiefe Leidenschaft fürs Tanzen hegt. Denn kaum ein anderer Beruf fordert so viel Opferbereitschaft, so viel Einsatz, so viel Disziplin, so viel Selbstbeherrschung. (...) Tanzen ist ihr Leben, ihre Berufung, nicht ihr Job. Und je ausschliesslicher sie in der engen, beschützenden Welt des Balletts leben, desto problematischer gestalten sich Ausstieg und Neuorientierung.»
Über diesen schwierigen Moment des Ausstiegs hat sich die Autorin Gedanken gemacht. In 27 intensiven Gesprächen mit Ex-Tänzerinnen und –Tänzern zeichnet sie die ganz unterschiedlichen, facettenreichen und spannenden Lebensgeschichten nach. Sie richtet den Scheinwerfer dabei ganz speziell auf das Danach. Auf den Umgang mit dem Ende einer Karriere und auf den Übergang in ein neues Berufsleben, welcher für die meisten Berufstänzer eine grosse Herausforderung bedeutet.
«Den Tänzerberuf zu ergreifen, bedeutet oft automatisch, auf vieles zu verzichten, Schmerzen zu ignorieren und kaum Zeit und Energie für das zu haben, was «normale» Menschen mit grosser Selbstverständlichkeit beanspruchen: ein Privatleben. Und dann endet die Tänzerkarriere in einem Alter, in dem andere sich privat, beruflich und gesellschaftlich etabliert, die Bahn für eine weiterführende Karriere geebnet oder zumindest ihre Richtung gefunden haben.»

Diese einleitenden Worte von Maja Langsdorff schildern sehr genau, was in einem Tänzer abgehen kann, der während rund 20 Jahren alles investiert hat, um dann, meist nur für wenige Jahre im Scheinwerferlicht zu stehen und den Lohn zu ernten für all die Jahre der Strapazen und des Verzichts.
In ihren anrührigen, sehr persönlich aufgezeichneten Portraits über Menschen zwischen 21 und 62 Jahren, kommt viel von dem Schmerz, aber auch sehr viel über die neuen Hoffnungen und Perspektiven, die die Lebensumstellung mit sich bringt, zum Vorschein. Höchst spannend nehmen sich die individuellen Schicksale aus, denen der Leser folgen kann. Sei es, dass er oder sie sich total vom Tanzen verabschiedet hat und nichts mehr mit der Szene zu tun haben will, sei es, dass innerhalb der Theaterwelt neue Türen aufgehen, die Möglichkeiten bieten, das Leben auch nach dem Karrierenende sinnvoll, aufregend oder ganz einfach auch nur befriedigend zu gestalten.
Mit ihrem authentischen Buch ist es Maja Langsdorff gelungen ein Thema anzusprechen, welches für viele Tänzer mit Ängsten und Unsicherheiten belastet ist. Die Lektüre des 300-seitigen Buches ist drum für aktive wie ehemalige TänzerInnen von grossem Wert.

Das Buch

Ballet – und dann?

Lebensbilder von Tänzern, die nicht mehr tanzen
Maja Langsdorff, 2005; Book on Demand GmbH, Norderstedt
ISBN: 3-8334-1796-X

Die Autorin

Maja Langsdorff, geboren 1956, wurde an der Bayerischen Staatsoper München zur Tänzerin ausgebildet und schulte nach einem Verkehrsunfall zur Journalistin und Fotografin um.
Arbeitet seit 1981 in Stuttgart als freie Journalistin und Sachbuchautorin.
Weitere Bücher: «Die heimliche Sucht, unheimlich zu essen» (1985/2002, 19. Auflage 2003, Fischer TB); «Die Geliebte – Was es heisst, die Andere zu sein» (1987/2002 als Book on Demand); «Kleiner Eingriff – grosses Trauma? Schwangerschaftskonflikte, Abtreibung und die seelischen Folgen» (1991/2000 als Book on Demand)

Mehr im Internet unter **www.maja-langsdorff.de.**
Bilder zu den Lebensgeschichten unter **www.maja-langsdorff.de/tanzalbum.htm**

E I N L A D U N G

zur Generalversammlung der Freischaffenden der Regionen Aargau-Zürich-Ostschweiz
Donnerstag, 18. Januar 2007, 14.15 Uhr
im Sitzungszimmer des SBKV, Kasernenstrasse 15, 8004 Zürich

Traktanden:
– Bericht der Ortsgruppe
– Stand Urheberrechtsreform und Kulturförderungsgesetz
– Wahlen
– Varia

Anträge müssen bis zum 4. Januar auf dem Sekretariat des SBKV eingereicht werden.

Alle unsere Mitglieder sind eingeladen.
Auskünfte: SBKV Sekretariat, Telefon 044 380 77 77

Wir hoffen auf ein zahlreiches Erscheinen!

Neuer Obmann für die Freischaffenden Nordwestschweiz

An der Generalversammlung der Sektion Nordwestschweiz wurde für den zurückgetretenen Matthias Klausener neu **Niklaus Rüegg**, Basel, als Obmann der Sektion «Freischaffende» gewählt. Alexandra Studer wurde als Obfrau bestätigt.
Rüegg ist seit bald 25 Jahren als Opern-, Operetten-, Musical- und Konzertsänger tätig. 1982 debütierte er als Solist am Theater Basel. Neben seinen Engagements auf der Bühne und dem Konzertpodium unterrichtet er Sologesang an der Regionalen Musikschule Liestal sowie an der Swiss Musical Academy Bern.
info@niklausrueegg.ch
www.niklausrueegg.ch

Kranken- und Unfalltaggeld-Versicherung

Liebe SBKV-Mitglieder.

Endlich ist es soweit! Neu können wir Euch ab sofort eine Kranken- und Unfalltaggeldversicherung anbieten.

Wartefrist 30 Tage: 2.16 % vom versicherten Bruttolohn
Wartefrist 60 Tage: 1.50 % vom versicherten Bruttolohn

Weitere Informationen findet Ihr auf der Homepage:
www.verband-fairline.ch

Direkte Fragen werden unter folgender Adresse beantwortet:

Verband fairline
Postfach 6058
3001 Bern 1

info@verband-fairline.ch

Theater Biel Solothurn
Théâtre Bienne Soleure

Das Theater Biel Solothurn ist ein Zwei-Sparten-Haus (Musiktheater, Schauspiel). In unserem Haus sind ab der Spielzeit 2007/08 (1.7.2007) folgende Positionen zu besetzen:

Leiter/-in Öffentlichkeitsarbeit/Marketing/Presse

Wir erwarten von Ihnen:
- Erfahrung in Öffentlichkeitsarbeit (wenn möglich im Theaterbereich)
- Umfassende Kenntnisse in Französisch
- Kontaktfreude, Engagement, Organisationskompetenz
- Fit am PC, fit im Verfassen von Texten, Layout- und Grafikkenntnisse

Bitte schicken Sie Ihre Bewerbung mit den Unterlagen über Ihre bisherige Tätigkeit und Ihre Ausbildung bis zum 31.12.2006 an:

Direktion Theater Biel Solothurn
Verwaltungsdirektorin Carine Zuber
Schmiedengasse 1
Postfach, CH-2500 Biel 3
Tel. +41 (0)32 328 89 64.

Regieassistenz/Inspizienz Oper

Voraussetzung:
- Notenlesen
- deutsch-/französischsprachig, Kenntnisse der italienischen Sprache
- Arbeitsplatz ist Biel.

Bewerbungen richten Sie bitte an:
Direktion Theater Biel Solothurn, des. Direktor Beat Wyrsch
Schmiedengasse 1
Postfach, CH-2500 Biel 3
Tel. +41 (0)32 328 89 62

Dramaturgie Musiktheater

Aufgaben:
- Betreuung der Produktionen des Musiktheaters
- Ausarbeitung von Textfassungen
- Redaktion Programmhefte
- Übertitelungen,
- Werkeinführungen.

Voraussetzung:
- Abgeschlossenes Hochschulstudium
- fit am PC
- gute Kenntnisse des Opern- und Operettenrepertoires
- Beherrschen der deutschen, französischen und italienischen Sprache

Bewerbungen richten Sie bitte an:
Direktion Theater Biel Solothurn, des. Direktor Beat Wyrsch
Schmiedengasse 1
Postfach, CH-2500 Biel 3
Tel. +41 (0)32 328 89 62

ZBF – Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung

Die Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung (ZBF) ist die größte deutsche Vermittlungsagentur für Angehörige künstlerischer und technischer Berufe rund um Bühne und Kamera.
Die ZBF unterhält Agenturen in **Köln**, **Berlin**, **Hamburg**, **Leipzig** und **München**. Die Agentinnen und Agenten der ZBF beraten in allen künstlerischen, beruflichen und vertraglichen Fragen.
Durch intensive Reisetätigkeit und genaue Marktbeobachtung haben sie einen detaillierten Überblick über das künstlerische und technische Personal ebenso wie über das Produktionsgeschehen von Bühne, Film und Fernsehen im gesamten deutschsprachigen Raum. Die ZBF bietet ihren Service in den Sparten Schauspiel, Musiktheater, Orchester, Film und Fernsehen an.

Generalagentur Köln
Innere Kanalstr. 69
50823 Köln
Tel. (0221) 55 403-0
Fax (0221) 55 403-555
E-Mail: koeln-zav.zbf@arbeitsagentur.de

Sparten:
Schauspiel, Film, Fernsehen, Musiktheater, Oper / Operette, Chor, Musical, Tanz

Agentur Hamburg
Gotenstr. 11
20097 Hamburg
Tel. (0 40) 28 40 15 0
Fax (0 40) 28 40 15 99
E-Mail: hamburg-zav@arbeitsagentur.de

Sparten:
Schauspiel, Oper / Operette

Agentur Leipzig
Rosa-Luxemburg-Straße 23
04103 Leipzig
Tel. (03 41) 33 7 31 - 0
Fax (03 41) 33 7 31 – 150
E-Mail: leipzig-zav@arbeitsagentur.de

Sparten:
Schauspiel, Oper / Operette, Chor

Agentur Berlin
Friedrichstraße 39
10969 Berlin
Tel. (030) 55 55 99 - 68 10
Fax (030) 55 55 99 - 68 39/68 49
E-Mail: berlin-zav@arbeitsagentur.de

Sparten:
Schauspiel, Film, Fernsehen, Oper / Operette, Musical

Agentur Hamburg
Jenfelder Allee 80 (Studio Hamburg)
22045 Hamburg
Tel.(040) 66 88 54 80
Fax (040) 66 88 54 08
E-Mail: hamburg-zav.tv@arbeitsagentur.de

Sparten:
Film, Fernsehen

Agentur München
Leopoldstraße 19
80802 München
Tel. (0 89) 38 17 07 - 0
Fax (0 89) 38 17 07 - 38
E-Mail: muenchen-zav@arbeitsagentur.de

Sparten:
Schauspiel, Film, Fernsehen, Oper / Operette

Jetzt aufgeschaltet!

www.theater.ch

Das von langer Hand vorbereitete Internetportal www.theater.ch ist aufgeschaltet!
Auf dieser für die Theaterlandschaft Schweiz wegweisenden und absolut einzigartigen Website findet Ihr wertvolle Informationen zum aktuellen Theatergeschehen.

EIN BESUCH LOHNT SICH!

Zudem habt Ihr die Möglichkeit Eure eigenen Projekte und Produktionen, in denen Ihr beschäftigt seid, aufschalten zu lassen.
Informationen zur Anmeldung über Sekretariat SBKV,
Tel. 044 380 77 77

Anmeldung www.theater.ch

Bitte die gewünschten Eintragungen ankreuzen und vollständig ausfüllen

❏ Ich möchte mit meinem Namen registriert werden

_____

und mit

❏ meiner Postadresse

_____

❏ meiner E-Mail-Adresse

_____

❏ meiner Homepage

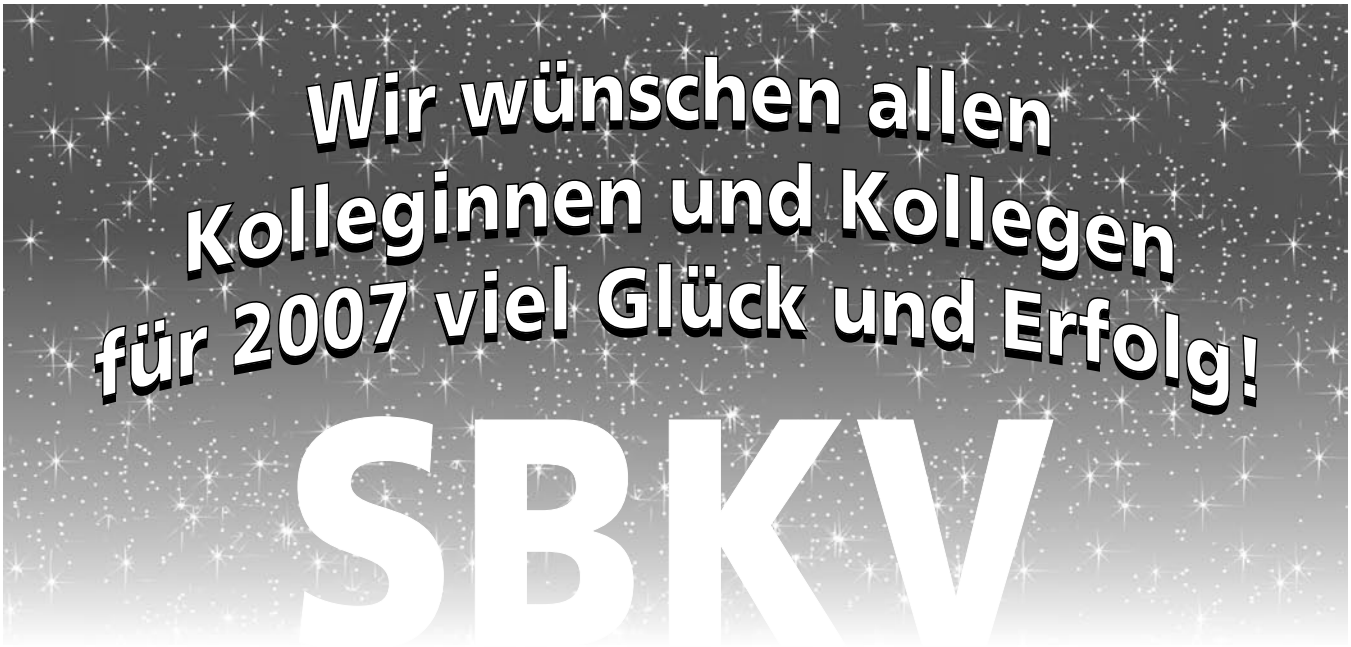
_____

❏ Ich möchte, dass mein derzeitiges Engagement/mein(e) derzeitiges(n) Projekt(e) gratis eingespeist wird/werden.

❏ Ich bin im Online-Katalog SBKV 06/07 vertreten. Ein automatischer Link vom Theaterportal zum Online-Katalog soll generiert werden.

_____

Ort/Datum: _____ Unterschrift: _____



SBKV THEATER FILM FERNSEHEN **Ensemble**
Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes

Erscheinungsweise: vierteljährlich

Herausgeber/Inserateverkauf:
Schweizerischer Bühnenkünstlerverband SBKV
Kasernenstrasse 15, 8004 Zürich
Telefon 044 380 77 77, Telefax 044 380 77 78
www.sbkv.com; sbkv@sbkv.com

Redaktion:
Patric Ricklin, Rolf Simmen, Dr. Simone Gojan

Gestaltung, Realisation und Druck:
Tanner & Bosshardt AG, Basel