SBKV THEATER FILM FERNSEHEN
Ensemble

Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes *Nr. 54 / Oktober-November-Dezember 2006*

PROLOG

Liebe Kolleginnen
Liebe Kollegen
Der SBKV konnte auch in der vergangenen Saison einen erfreulichen Zuwachs an neuen Mitgliedern verzeichnen. In den letzten zehn Jahren hat sich die Mitgliederzahl beinahe verdoppelt. Sie liegt jetzt knapp unter 1100. Erfreulich ist die Zunahme bei den Freischaffenden, die bereits gegen zwei Drittel unserer Mitglieder stellen. Auch bei den Festangestellten zeichnet sich nach Jahren des Rückgangs, bedingt durch die stetige Verkleinerung der Ensembles in der Sparte Tanz, Schauspiel und Musiktheater Solo, seit zwei Jahren eine Trendwende ab. Die Mitgliederzahlen steigen wieder, langsam aber stetig.
Warum ist es so schwierig, die neuen Ensemblemitglieder, vor allem im Schauspiel, von der Notwendigkeit einer Mitgliedschaft beim SBKV zu überzeugen?
Jeder neu gewählte künstlerische Direktor hat völlig freie Hand, was die Wahl seiner Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter betrifft, und so passiert es eben, dass nicht selten ein Grossteil der Verträge, vor allem beim künstlerischen Personal, nicht verlängert wird. Als einzige Hürde bleibt, dass sie fristgerecht gekündigt werden müssen und eine Nichtverlängerung nur möglich ist, wenn der künstlerische Direktor die Künstlerinnen und Künstler in nachweislich zwei repräsentativen Rollen gesehen haben muss.
Im Gegensatz zu Orchester und Chor wird bei vielen Intendantenwechseln das bestehende Ensemble teils komplett erneuert, wie zuletzt beispielsweise beim Schauspielhaus Zürich. Plötzlich gab es praktisch keine SBKV-Mitglieder mehr und dementsprechend auch keine SBKV-Ortsgruppe. Die Sozialpartnerschaft existierte nur noch auf dem Papier. Die Direktion hatte freie Hand und diktierte das Geschehen. Seit letztem Herbst gibt es wieder eine SBKV-Ortsgruppe mit einem vom künstlerischen Personal gewählten Vorstand. Sie steht nach wie vor auf schwachen

Der SBKV ist umgezogen!
Ab sofort findet man uns an der
Kasernenstrasse 15
8004 Zürich
Telefon + Fax
bleiben gleich.

Füssen, weil bisher nur wenige Ensemblemitglieder dem SBKV beigetreten sind.
Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen, stärkt Euren gewählten Vertretern den Rücken und tretet dem SBKV bei, denn nur ein Vorstand, der die Basis hinter sich hat, ist auch ein starker Verhandlungspartner, und dies ist, wo der Druck auf die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, ständig zunimmt, dringend geboten.
Widerlegen wir, was böse Zungen behaupten:
«Wenige Mitarbeiter sorgen dafür, dass etwas geschieht. Viele Mitarbeiter sorgen dafür, dass nichts geschieht. Viele Mitarbeiter schauen zu, wie etwas geschieht. Und die überwältigende Mehrheit hat keine Ahnung, was überhaupt geschieht.»

Herzlich, Ihr Rolf Simmen

FLÜSTERKASTEN

… Basel
Die Basler ***Kaserne*** ist als Ort für Aufführungen freischaffender Theater- und Tanzschaffender in Gefahr. Sie soll zu einem «Zentrum für Populärmusik» ausgebaut werden. So sieht es zumindest das vom dienstältesten Kasernen-Vorstandsmitglied Christian C. Moesch und dem SP-Grossrat Tobit Schäfer im Juni 2006 portierte Nutzungskonzept vor. Im Vergleich zu heute sollen die Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft 680'000 Franken an Subventionen einsparen können, wenn die Geschäftsstelle des Rockfördervereins (RFV) der Region Basel und die Kaserne administrativ zusammengelegt würden und man nur noch die Musiksparte weiterverfolge. Für das Tanz- und Theaterschaffen in Basel wäre das ein herber Schlag. Das freie Theater benötigt Orte, wo es seine Arbeiten produzieren und zeigen kann. Die zentrumsnahe Kaserne ist ein solcher Ort. Einen adäquaten Ersatz für die Kaserne gibt es in Basel momentan nicht.

Ab der Spielzeit 2006/07 gibt es die feste Institution eines ***«composers in residence»*** am ***Theater Basel***. Eine Komponistin oder ein Komponist wird zeitweise in Basel leben und den Probenprozess eines eigenen Stücks aktiv begleiten. Als Rahmenprogramm werden Gesprächs- und Werkstattkonzerte geboten.

… Bern
Erfolgreicher Start des ***Concours Ernst Haefliger,*** der vom Stadttheater Bern und dem Menuhin Festival Gstaad durchgeführt wurde. Vom 28. August bis 3. September 2006 fand in Gstaad und Bern die Auswahl für den ersten internationalen Gesangswettbewerb in der Schweiz statt. 80 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus über 20 Staaten nahmen daran teil. In die Endrunde kamen 6 Sänger und 4 Sängerinnen. Am 3. September wurden im Rahmen einer Gala im ausverkauften Stadttheater Bern die Gewinner ermittelt. Vier Schweizerinnen und Schweizer konnten sich unter den ersten 10 platzieren (siehe unter Personalien).

Marc Adam, ab Herbst 2007 neuer Intendant des ***Stadttheaters Bern***, stellte Mitte September sein neues Leitungsteam vor. Als Nachfolger von Stefan Suske engagiert Adam den jungen Regisseur ***Erich Sidler***, der aus Luzern stammt und die letzten Jahre in Deutschland als freier Regisseur tätig war. Künstlerische Betriebsdirektorin wird die Thunerin ***Esther Ferrier***. Den Chefdramaturgen, ***Matthias Heid***, bringt Adam aus Lübeck mit, ebenso wie die Schauspieldramaturgin ***Karla Mäder***. Leitende Musikdramaturgin wird ***Regine Palmai***, die bisher u.a. an der Deutschen Oper Berlin und an der Oper Leipzig tätig war. Die englische Choreografin und Tänzerin ***Cathy Marston*** übernimmt die Ballettleitung.

Bereits jetzt sorgt Adams Personalpolitik für Unruhe. Laut Gesamtarbeitsvertrag hat jeder Schauspieler und jede Schauspielerin das Recht, vom neuen Intendanten in mindestens zwei repräsentativen Rollen gesehen zu werden, bevor dieser sich für eine Kündigung oder eine Verlängerung ausspricht. Dies war bei Fabienne Biever so nicht der Fall. Sie will nun gegen ihre Kündigung klagen. Die Kündigung erhielten auch fast alle Beschäftigten in den Bereichen Öffentlichkeitsarbeit und Presse, Marketing und Dramaturgie.

Im Januar entscheidet der Kanton Bern über die Zukunft des «***Theaters für den Kanton Bern»***. 1972 wurde die Tourneebühne gegründet, die seither im Bereich der Kulturvermittlung in den ländlichen Kantonsteilen eine wichtige Funktion übernimmt und seit 2001 auch die Klosterhofspiele Frienisberg durchführt. Früher realisierte sie zwei Produktionen pro Jahr. Seit der Kanton

seinen Beitrag auf 50'000 Franken halbierte, bietet sie noch eine Produktion an. Einer weiteren Sparrunde fiele der gesamte Theaterbetrieb zum Opfer.

...Riom

Die aus dem 13. Jahrhundert stammende Burg in ***Riom*** im Kanton Graubünden wurde im Winter 2005/06 umgebaut und dient nun als Hauptspielstätte des Kulturfestivals Origen. Origen versteht sich als regionales Kulturprojekt und als Botschafter einer kleinen Sprachminderheit, deren Identität im kulturellen Austausch mit den Kulturen des Nordens und Südens begründet ist. Das Kulturfestival wird vom Verein Intermedio getragen. Die künstlerische Leitung obliegt Giovanni Netzer, der bereits vor 20 Jahren mit Jugendlichen aus der Region erste Theaterstücke inszenierte. Eröffnet wurde das erste professionelle romanischsprachige Theater am 30.6.2006 mit der Uraufführung der Oper «Benjamin» (Libretto: Giovanni Netzer, Musik: Gion Antoni Derungs). Der viersprachigen Oper liegt das älteste überlieferte Drama in rätoromanischer Sprache zu Grunde. Finanziert wird das Kulturprojekt Origen u.a. von den Gemeinden Mittelbündens, dem Kanton Graubünden, von Stiftungen und Privatpersonen.

... Winterthur

Das Casinotheater in Winterthur gab im Juni für 2005 das schlechteste Ergebnis seiner vierjährigen Geschichte bekannt. 350'000 Franken Betriebsverlust weist das Theater aus. Nur dank einer Bilanzbereinigung konnte dieses Defizit ausgeglichen werden. Das Casinotheater erhält keine Subventionen, und seine Führungscrew will es auch dabei belassen. Mit bekannten Personen aus den Bereichen Literatur, Journalismus und Musik versucht das Team nun, das Haus wieder auf finanziellen Erfolgskurs zu bringen.

...Zürich

Das Zürcher Schauspielhaus verzeichnet mit über 150'000 Besucherinnen und Besuchern die erfolgreichste Saison seit der Eröffnung des Schiffbaus im Jahr 2000. Schillers «Der Parasit» war in der vergangenen Spielzeit die erfolgreichste Produktion, gefolgt von Shakespeares «Romeo und Julia» und Kleists «Der zerbrochene Krug».

PERSÖNLICHES

Kurz nach Abschluss ihrer vierten Saison gehen die Thuner Seespiele und ihr Regisseur und Mitbegründer ***Ueli Bichsel*** getrennte Wege. Wegen «unterschiedlicher Ansichten betreffend Ausrichtung und Philosophie» der Thuner Seespiele haben sich Bichsel und die Thuner Seespiele AG in gegenseitigem Einvernehmen getrennt.

Stijn Celis, Tanzchef am Stadttheater Bern, verlässt das Haus Ende der Spielzeit 2006/07. Sein Vertrag wurde vom künftigen Intendanten, Marc Adam, nicht verlängert. Mit Adam konnte keine einvernehmliche Lösung der anstehenden Probleme wie unzureichende Proberäumlichkeiten und das zahlenmässig beschränkte Ensemble gefunden werden.

Der Schauspieler und Regisseur ***Christoph Frick***, der als Mitbegründer und Leiter der freien Theatergruppe Klara in Basel bekannt geworden ist, wird unter der Leitung von Barbara Mundel am Freiburger Theater Hausregisseur.

Am Filmfestival in Lugano wurde ***Stephanie Glaser*** mit einem Spezialleoparden für ihre Karriere geehrt. Die beliebte Volksschauspielerin spielte im Alter von 86 Jahren ihre erste Filmhauptrolle. Im in Lugano vorgestellten Film «Die Herbstzeitlosen» von Bettina Oberli verkörpert sie eine Witwe im Emmental, die sich den Traum vom eigenen Lingerie-Geschäft mit Witz, Elan und gegen alle Widerstände im Dorf erfüllt.

Der Basler ***Tobias Hächler*** wurde im Rahmen des Concours Ernst Haefliger zweimal ausgezeichnet. Er belegte den zweiten, mit 6'000 Franken dotierten Platz und wird beim nächsten Lucerne Festival im Rahmen eines Debütkonzerts auftreten.

Christoph Haering, Leiter der Abteilung Darstellende Künste und Literatur beim Migros-Kulturprozent, wurde am 6. Mai 2006 zum Präsidenten des Centre Suisse ITI gewählt. Er folgt auf ***Beat Schläpfer***, der die Institution sieben Jahre lang präsidierte. Ende September tritt Haering sein neues Amt an.

Der 40-jährige deutsche Regisseur ***Tim Kramer*** wird ab 2007/08 Schauspieldirektor am Theater St. Gallen. 1966 wurde er in Berlin geboren und absolvierte bis zu seinem 16. Lebensjahr die John-Cranko-Ballettschule in Stuttgart. Nach dem Abitur besuchte er das Max-Reinhardt-Seminar in Wien. Dort liess er sich zum Schauspieler ausbilden und übte diesen Be-

ruf mehrere Jahre an der Wiener Burg unter Claus Peymann aus. Er arbeitet seit 1997 auch als Regisseur. Seit 2004 ist Kramer Abteilungsleiter für Schauspiel am Konservatorium Wien. Die St. Galler konnten bereits eine Inszenierung ihres zukünftigen Schauspielchefs sehen: Kushners «Angels in America» im Studio.

Wieder eine Auszeichnung für ***Ana Maria Labin***. Die junge Schweizer Sopranistin gewann den erstmals ausgetragenen Concours Ernst Haefliger und erhielt ein Preisgeld von 10'000 Franken. Stimmlich und performativ herausragend war ihre Interpretation der Norina aus Donizettis «Don Pasquale».

Stadttheater Bern
Ana Maria Labin
© Fotografie Edouard Rieben

Der Mezzosopranistin ***Carine Séchehaye***, die ihre Ausbildung in Genf absolviert hat, kommt in den Genuss eines Stipendiums in Höhe von 8'000 Franken für die beste Schweizer Teilnehmerin am Concours Ernst Haefliger.

ABSCHIED

Schauspielhaus Zürich
Hanspeter Müller-Drossaart und Roy Bosier
in «Wilhelm Tell»
© Fotografie Leonard Zubler

Am 4. September verstarb der Pantomime und Choreograf ***Roy Bosier***. Der 1931 in Schottland geborene Sohn eines Schweizers erkrankte im Alter von vier Jahren an Mumps und verlor durch Krankheit einen grossen Teil seines Gehörs, worauf er neu sprechen lernen musste. Bosier, der eigentlich Tänzer werden wollte, besuchte in Zürich die Modeklasse an der damaligen Kunstgewerbeschule und arbeitete dann in Paris, unter anderem als Designer für Pierre Cardin und als Kostümbildner für die «Folies-Bergère». In Paris setzte er sich erstmals mit Etienne Decroux' Dramakonzept «Mime corporel dramatique» auseinander und begann seine zweite Karriere. Er wurde von Marcel Marceau, Jean-Louis Barrault und Giorgio Strehler unterrichtet bzw. gefördert. Marceau empfahl ihn an die römische Filmschauspielschule VIDES, dort war er Lehrer von Claudia Cardinale, Ugo Tognazzi, Rosanna Schiaffino und Paola Pitagora. 1963 gründete Bosier gemeinsam mit dem damaligen Präsident der RAI Televisione Italiana eine eigene Schule, das Teatro Studio Roma. Bereits in den fünfziger Jahren baute er auch eine eigene Truppe in Rom auf, «I Gesti di Roma». Diese ging in Europa auf Tournee und war auch mehrfach in der Schweiz zu sehen, u.a. am Atelier-Theater Bern, am Theater an der Winkelwiese in Zürich und im Fauteuil in Basel. Bosier arbeitete als Choreograf auch für den Film, beispielsweise für Fellinis «Satyricon», «Roma» und «The Clown». Sogar als Beckett-Schauspieler brillierte Bosier auf der Bühne des Piccolo Teatro unter Giorgio Strehler in über 400 Vorstellungen in Mailand. Seit 1954 war Bosier temporär, ab 1987, nachdem er aus Italien wieder in die Schweiz zog, fest als Choreograf und Bewegungslehrer für Fechten, Akrobatik, Kampfszenen, Schlägereien am Schauspielhaus Zürich tätig. Eine seiner letzten Rollen spielte er dort in der Spielzeit 2003/04. In Meret Matters Inszenierung von «Wilhelm Tell» verkörperte er den Diener des Freiherrn von Attinghausen.

Am 16. August 2006 verstarb der Bass-Bariton ***Rudolf A. Hartmann***. Hartmann, der eigentlich Rudolf Gniffke hiess, wurde 1937 im deutschen Bad Windsheim geboren. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften absolvierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik eine Gesangsausbildung in München. Er begann seine Karriere 1963–65 am Stadttheater Augsburg und wechselte 1965 an

das Opernhaus Nürnberg. Seit der Spielzeit 1972/73 bis zu seiner Pensionierung 2002 gehörte er zum Ensemble des Opernhauses Zürich. Während dieser Jahre sang er zahlreiche Partien seines Fachs und trat in mehreren hundert Aufführungen auf. Unter anderem sang er Belcore in Donizettis «L'elisir d'amore», Peter in Humperdincks «Hänsel und Gretel», Baron Mirko Zeta in Lehárs «Die lustige Witwe», Don Alfonso in Mozarts «Così fan tutte» sowie Papageno und Sprecher in dessen «Die Zauberflöte», die Puccini-Partien Schaunard in «La Bohème», Sharpless in «Madama Butterfly» und Ping in «Turandot», Herr von

Opernhaus Zürich Rudolf A. Hartmann als Barone Douphol in «La Traviata»

Faninal in Richard Strauss' «Der Rosenkavalier» und viele weitere Partien, auch in Uraufführungen. Besonders in Erinnerung bleiben wird seine Verkörperung des Sixtus Beckmesser in Wagners «Die Meistersinger von Nürnberg». Diese Paraderolle sang er nicht nur in früheren Zürcher Inszenierungen der Oper, sondern auch in Wien, Dresden, Hamburg und Graz. Ebenso eindrücklich gelang ihm die Gestaltung des Jakob Lenz in der gleichnamigen Oper Wolfgang Rihms. Hartmann gastierte unter anderem in Basel, Genf sowie bei den Bayreuther Festspielen, in Las Palmas, Monte Carlo und Stuttgart. Auch nach seiner Pensionierung trat er hin und wieder als Gast am Opernhaus Zürich auf. Er war als Konzert- und Liedsänger tätig und unterrichtete Gesang.

Der Regisseur ***Rudolf Kautek*** ist tot. Er verstarb am 10. Juli 2006 in seinem Geburtsort Klosterneuburg in Österreich. Kautek studierte Theaterwissenschaft und absolvierte anschliessend eine Schauspielausbildung mit Abschluss am Max-Reinhardt-Seminar in Wien. 1960 begann er als Regisseur, Dramaturg und Schauspieler am Theater für Vorarlberg in Bregenz und am Landestheater Salzburg. In den sechziger Jahren assistierte er auch Leopold Lindtberg bei den Salzburger Festspielen. Ab 1965 war Kautek Schauspieldirektor an den Vereinigten Bühnen Graz, 1968 bis 1974 Oberspielleiter am Wiener Volkstheater. Danach arbeitete er rund ein Dutzend Jahre als freischaffender Regisseur in Österreich, Deutschland und der Schweiz. 1975 absolvierte Kautek einen Studienaufenthalt bei der Royal Shakespeare Company in London, 1977 in Tokio, um das Nô- und Kabuki- Theater zu studieren. In der Schweiz war Kautek vor allem durch seine Inszenierungen am Städtebundtheater Biel-Solothurn ein Begriff. 1978 bis 1996 verantwortete er dort rund 40 Inszenierungen und prägte die Ären der Direktoren Freihart und Bojack mit. Er setzte u.a. 1978 die deutschsprachige Erstaufführung von Charles de Coster/Thomas Murners «Till Eulenspiegel» in Szene, ebenso wie Pirandellos «Sechs Personen suchen einen Autor», Strindbergs «Totentanz», Tschechows «Onkel Wanja», Shakespeares «Hamlet» und Peter Shaffers «Amadeus». 1992 führte er bei der Schweizer Erstaufführung von Peter Handkes «Das Spiel von Fragen» Regie, Taboris «Goldbergvariationen» und «Mein Kampf» sowie mehrere Dramen von Friedrich Dürrenmatt kamen in seinen Inszenierungen auf die Bühne. Er inszenierte auch am Atelier-Theater Bern und am Sommertheater Winterthur. In den sechziger Jahren lehrte Kautek Schauspiel und Regie am Mozarteum Salzburg und an der Akademie Graz. Er war Sprecherzieher an der Universität Graz und Lehrer am Max-Reinhardt-Seminar Wien.

Der Sänger ***Werner Mann*** ist tot. Der in Berlin geborene Zürcher verstarb im Alter von 71 Jahren. Mann absolvierte seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in München, am Opernstudio Zürich und in Bern. Sein erstes Engagement führte ihn an das Opernhaus Zürich. Dort war er von 1958 bis 1969 Mitglied des Chores. 1980 bis 1984 war er am Stadttheater Aachen verpflichtet, dann am Stadttheater Darmstadt und am Theater der Stadt Trier. Er verkörperte u.a. Don Pizarro in Beethovens «Fidelio», Méphistophélès in Gounods «Faust», Don Basilio in Rossinis «Il barbiere di Siviglia», Truffaldin in Richard Strauss' «Ariadne auf Naxos» und König Marke in Wagners «Tristan und Isolde». Gastverpflichtungen führten ihn in der Schweiz ans Stadttheater Basel (Crespel/Luther in Offenbachs «Les Contes d'Hoffmann»), nach Genf (Tchélio in Prokofjews «L'Amour des trois oranges») und St. Gallen (Lunardo in Wolf-Ferraris «I quattro rusteghi»), im Ausland nach Glasgow, Salzburg und Wien. Von 1973 bis 1981 und Anfang der neunziger Jahre trat Mann regelmässig in Produktionen des Musiktheaters der Orchestergesellschaft Biel auf. Beispielsweise sang er dort Hans Stadinger in Lortzings «Der Waffenschmied», Oberst Ollendorf in Millöckers «Der Bettelstudent», Osmin in Mozarts «Die Entführung aus dem Serail» und Padre Guardian in Verdis «La forza del destino». In den neunziger Jahren wirkte er auch in Produktionen des Musiktheaters Aargau mit. Von 1997 bis 2005 war er Mitglied des Chores des Luzerner Theaters und ab der

Spielzeit 2005/06 war er auch Solist in Schauspiel- und Musiktheaterproduktionen. In der vergangenen Spielzeit wirkte er noch als Anselme in Molières «Der Geizige» mit. Er war auch als Konzertsänger tätig und trat ausser in der Schweiz auch im Ausland u.a. in Belfast, Düsseldorf, Paris, Parma und Strassburg auf.

Walter Renschler, ehemaliger Geschäftsleitender Sekretär des vpod und alt Nationalrat, ist am 17. Juli nach schwerer Krankheit im Alter von 74 Jahren gestorben. Mit seinem Tod verliert die Gewerkschaftsbewegung eine prägende Persönlichkeit, einen starken Vertreter der Arbeitnehmerinteressen und einen profunden Kenner der Aussen- und Entwicklungspolitik. Die Aussenpolitik bildete einen der Schwerpunkte seiner Arbeit im Nationalrat (1967 bis 1987). Nicht nur präsidierte er zweimal die aussenpolitische Kommission, er leitete auch die Kommissionen, die sich mit dem Beitritt zur Europäischen Menschenrechtskonvention, mit dem Beitritt zur Europäischen Sozialcharta, mit dem Beitritt zur UNO (1984) und mit dem Gesetz über die internationale Entwicklungszusammenarbeit und humanitäre Hilfe befassten. 1970 bis 1978 gehörte er auch dem Europarat an. Sein Interesse für Entwicklungspolitik, sein Einsatz für eine bessere Welt, begann lange vor seinen parlamentarischen Aktivitäten. Während seinem Studium gründete und leitete er nach dem ungarischen Volksaufstand von 1956 die «Studentische Direkthilfe Schweiz-Ungarn». Von 1961 bis 1963 gab er die Zeitschrift für Entwicklungsfragen Mondo heraus. Seine Dissertation, welche er 1966 nach Abschluss seines Studiums der Volkswirtschaft verfasste, trug den Titel «Die Konzeption der technischen Zusammenarbeit zwischen der Schweiz und den Entwicklungsländern». Im Anschluss daran bildete er während einem Jahr im Auftrag der «Internationalen Journalisten-Föderation» Journalistinnen und Journalisten in fünf afrikanischen Ländern aus. Während seiner beruflichen Tätigkeit beim vpod war er Mitglied der Exekutivorgane der Internationale der öffentlichen Dienste IÖD. Sein längstes Mandat übte er von 1968 bis 2001 als Vizepräsident der entwicklungspolitischen Organisation Helvetas aus. 20 Jahre lang prägte er von 1974 bis 1994 als Geschäftsleitender Sekretär den vpod. Die letzten 4 Jahre davon bekleidete er zudem das Amt des Präsidenten des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes. Sein Beruf war für ihn auch Berufung. Seine Verärgerung war auch Engagement, seine Genauigkeit auch Solidität, seine Ideen auch Innovation. Sein Zuhören war auch Anteilnahme, seine Bescheidenheit auch Genügsamkeit, sein Dasein für andere auch Solidarität.
(Abdruck der gekürzten Fassung mit freundlicher Genehmigung der Autorin, Doris Schüepp, vpod-Generalsekretärin)

Der bekannte Film- und Opernregisseur ***Daniel Schmid*** erlag am 5. August seinem Krebsleiden. Er starb im Alter von 64 Jahren in seinem Geburtsort Flims, Graubünden. Der am Stephanstag 1941 geborene Schmid wuchs im Familienbetrieb «Hotel Schweizerhof» in Flims auf. Er studierte Geschichte und Publizistik an der Freien Universität Berlin und absolvierte 1966 bis 1969 im ersten Jahrgang die Deutsche Film- und Fernsehakademie in Berlin. Er arbeitete als Assistent für Peter Lilienthal und Werner Schroeter; als Schauspieler stand er später für Wim Wenders oder Rainer Werner Fassbinder vor der Kamera. 1975 schuf er eine filmische Adaption des umstrittenen Theaterstücks «Die Stadt, der Müll und der Tod» von Fassbinder, mit der er sich in der Filmszene einen Namen als Experimental-Filmemacher schuf. Es folgten weitere Filme u.a. «Violanta» (1977), «Hécate» (1982), «Il Bacio di Tosca» (1984), «Jenatsch» (1987) und «Zwischensaison» (1992). Zu Schmids bekanntesten Arbeiten zählt der Spielfilm «Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz», der 1999 ein grosser Erfolg bei Publikum und Kritik war. Mitte der achtziger Jahre etablierte sich Schmid neben seiner Filmkarriere auch als Opern- und Theaterregisseur in Genf und Zürich. Er inszenierte Offenbachs «Barbe-Bleue», Bergs «Lulu» und Bellinis «I puritani» in Genf und am Opernhaus Zürich Rossinis «Guglielmo Tell», Donizettis «Linda di Chamounix» und die Schweizer Erstaufführung von Bellinis «Beatrice di Tenda». Für seine Arbeiten wurde er mehrfach ausgezeichnet. Er erhielt 1986 den Bündner Kulturpreis, 1994 den Prix de la Francophonie von der Société des auteurs et compositeurs dramatiques in Paris, 1998 den Kunstpreis der Stadt Zürich für sein filmisches Gesamtwerk und seine Operninszenierungen und 1999 den Ehrenleopard des Internationalen Filmfestivals Locarno. Walter Ruggle, Filmkritiker und Leiter der Trigon-Film, charakterisiert Schmid als den «weltweit bekanntesten Filmemacher aus der Deutschschweiz, weil er Filme gemacht hat, die Wurzeln haben, aber keine Grenzen kennen.»

Opernhaus Zürich
Daniel Schmid bei den Proben zu «Linda di Chamounix»

Projekt Tanz – Wege zur einer umfassenden Tanzförderung in der Schweiz

Simone Cavin und Robert Russell
Cathy Sharp Dance Ensemble, © Fotografie Peter Schnetz

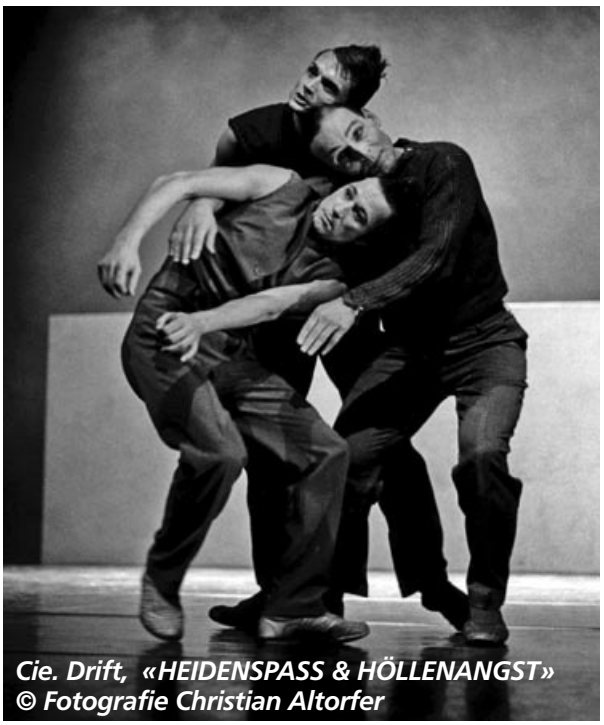
Am 11. September stellten Jean-Frédéric Jauslin, Direktor des Bundesamtes für Kultur, Pius Knüsel, Direktor Pro Helvetia, und Brigitte Waridel, Vertreterin der Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten, das «Projekt Tanz» der Öffentlichkeit vor. Erstmals haben sich Bund, Kantone, Städte und Verbände zusammengetan, um ein systematisches Fördermodell für eine spezifische Sparte, hier den Tanz, zu erarbeiten. Der jetzt vorliegende 44-seitige, ausgezeichnete Bericht analysiert die Situation des Tanzes von A wie Ausbildung bis W wie Wahrung/ Dokumentation der flüchtigen Tanzkunst. Er enthält Massnahmen zur verbesserten Förderung, die teilweise bereits umgesetzt werden. Das Projekt hat somit Vorbild- und Pilotcharakter. Es könnte als mögliches Modell für das Theater ebenso wie für Musik oder Literatur in der Schweiz dienen.

Eine Pressekonferenz findet im Medienzentrum des Bundes statt, eine in drei Sprachen erhältliche, ansprechende Broschüre mit dem Titel «Projekt Tanz – Wege zu einer umfassenden Tanzförderung in der Schweiz» liegt aus, Medienvertreter können sich eine Ausgabe des Kulturmagazins Passagen, das sich 2005 dem Tanz widmete, mitnehmen. All das macht auf den ersten Blick einen eher unspektakulären Eindruck. Man darf sich von diesem bescheidenen Auftritt jedoch nicht täuschen lassen. Es war ein grosser Tag für den Tanz in der Schweiz. Zwei Dinge verleihen dem vorgestellten Projekt Einzigartigkeit. Erstens der umfassende Anspruch: Nicht mehr und nicht weniger als die speziellen Bedürfnisse der Tanzschaffenden von Beginn bis zum Ende ihrer Karriere sind Gegenstand der Analyse. Und zweitens ist es gelungen, über föderalistische Grenzen hinaus und über den Röstigraben hinweg Tanzschaffende und Förderer an einen Tisch zu bringen und gemeinsam einen Massnahmenkatalog zu erarbeiten, der nicht von oben oktroyiert, sondern von unten aus der Tanzszene heraus entwickelt wurde. In der Schweizer Kulturförderung ist das ein Novum.

Vom Grundlagenpapier zum Projektbericht

Am Anfang eines jeden Projekts steht eine Vision. Nur wer eine genaue Vorstellung davon hat, was er erreichen will, kann sich und andere für seine Idee begeistern und den notwendigen Durchhaltewillen und das Engagement, die es für solch eine komplexe Arbeit braucht, über Jahre aufrechterhalten. Das ist hier geschehen. Jean-Frédéric Jauslin brachte die Vision auf den Punkt: «Die Tanzsituation in der Schweiz verbessern.» Was so einfach klingt, beschäftigte Förderstellen und Tanzschaffende über mehrere Jahre. 2002 lancierten das Bundesamt für Kultur (BAK) und Pro Helvetia vor dem Hintergrund der Umsetzung des neuen Kultur-

artikels in der Bundesverfassung (BV 69) das «Projekt Tanz». Das Grundlagenpapier «Tanzförderung Schweiz» wurde erarbeitet, Mitte 2003 der Tanzszene unterbreitet und aufgrund deren Anregungen überarbeitet. Eine Steuergruppe wurde ins Leben gerufen, die Vertreterinnen und Vertreter der Kantone, Städte, Verbände, des BAK und von Pro Helvetia vereinte. Sie begleiteten die Arbeiten des Projektteams, des eigentlichen Kerns des Projekts, das aus Andrew Holland, dem Leiter der Abteilung Tanz bei Pro Helvetia, Marco Läuchli, dem Projektkoordinator, und der Tanzverantwortlichen beim BAK, Regula Wolf, bestand. Gemeinsam mit dem Projektteam waren ab 2004 insgesamt über 100 Vertreterinnen und Vertreter der Tanzszene, der Verbände, Städte, Kantone und des Bundes an einzelnen Teilkonzepten tätig. Arbeitsgruppen betreuten die Bereiche Ausbildung, Produktion/Diffusion, Umschulung und Infrastruktur. Wann immer notwenig, zog man auch externe Expertinnen und Experten zu. Eine fundierte Sache also, die gut geplant und erfolgreich umgesetzt wurde.



Cie. Drift, «HEIDENSPASS & HÖLLENANGST»
© Fotografie Christian Altorfer

Der jetzt vorliegende Schlussbericht gibt den aktuellen Stand der Arbeiten wieder. Er markiert insofern einen Schlusspunkt, als mit seiner Veröffentlichung die bestehende Projektstruktur aufgelöst wird. Damit die guten Ideen nicht nur auf dem Papier weiterleben, geht die Verantwortlichkeit für die Umsetzung der vorgeschlagenen Massnahmen an die jeweils zuständigen öffentlichen und privaten Stellen über. Sechs Hauptpunkte umfasst der Massnahmenkatalog des Projektsberichts. Diese werden hier kurz vorgestellt.

Ausbildung

Seit Jahrzehnten kämpfen die Tanzverbände der Schweiz für die Anerkennung ihres Berufes. Der Tanz braucht – wie alle anderen Berufe auch – eidgenössisch anerkannte Ausbildungen. Nur diese garantieren Berufsanerkennung und soziale Sicherheit. Diplome, die in das allgemeine Bildungssystem integriert sind, ermöglichen dann nach dem meist frühen Abschluss der Karriere Umschulungen in tanznahen und –fremden Berufen. Das «Projekt Tanz» hat in diesem Bereich einen ersten, wichtigen Meilenstein erreicht. Das Bundesamt für Berufsbildung und Technologie (BBT) bewilligte ein Pilotprojekt mit zwei Lehrgängen für ein Eidgenössisches Fähigkeitszeugnis (EFZ) mit Berufsmatur in Zürich und Lausanne. Die ersten beiden Klassen können voraussichtlich 2008 beginnen.

Auch wissenschaftlich konnte sich der Tanz in den letzten Jahren in der Schweiz etablieren. Bereits 2002 startete an der Universität Bern der Nachdiplomstudiengang TanzKultur. 2004 führte die HMT Zürich das berufsbegleitende Nachdiplomstudium Tanzpädagogik ein, und seit Herbst 2005 bietet das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern den Masterstudiengang Tanzwissenschaft an (eine eigene Tanzprofessur wird jetzt besetzt). Dies alles sind Schritte hin zu gesellschaftlicher Anerkennung und zur Präsenz des Tanzes im wissenschaftlichen Diskurs.

Umschulung/Weiterbildung

Die Karrieren von Tänzerinnen und Tänzern beginnen sehr früh, dauern jedoch wegen der grossen körperlichen Belastung in der Regel nicht länger als 15 bis 20 Jahre. Umschulung muss also von Anfang an mitgedacht werden. Nur die Berufsanerkennung ermöglicht es den Sozialversicherungen, Umschulungs- und Weiterbildungsanträge zu sprechen. Ein erster Schritt in die richtige Richtung ist getan. Zudem wurde in Zusammenarbeit mit den Tanzschaffenden ein umfassender Massnahmenkatalog erarbeitet, der nun als Richtschnur für weitere Aktivitäten dient. Die Studie, «Danser, et après … ?», die das «Projekt Tanz» bei der Universität Genf in Auftrag gab, ist ein weiterer Stein in diesem Tanz-Mosaik. Sie untersucht die Umschulungsphase von Tänzerinnen und Tänzern wissenschaftlich und kommt zu dem Schluss, dass der Staat letztlich sparen kann, wenn Tanzschaffende bereits während ihrer Karriere gut beraten werden und sich mit staatlicher Unterstützung nach ihrem Rückzug von der Bühne entsprechend ihren individuellen Fähigkeiten umschulen lassen können. Daher wird der Aufbau und die Finanzierung einer permanenten Anlaufstelle, die diese Aufgaben übernimmt, von der Projektgruppe uneingeschränkt empfohlen.

Produktion und Diffusion

Produktion und Diffusion sind zwei zentrale Begriffe im Bericht «Projekt Tanz». Die Projektgruppe setzte sich explizit die «nachhaltige Verbesserung der Qualität des Schweizer Tanzschaffens» zum Ziel und reagierte auf diese nicht geringe Herausforderung mit der Entwicklung eines systematisch-kohärenten Förderkonzeptes. Wiederum spannten alle zusammen und Städte, Kantone und Pro Helvetia entwickelten erstmals ein gemeinsames Förderinstrument. Mit dreijährigen Verträgen wollen die Subventionsgeber die Arbeitsbedingungen von freien Tanzkompanien verbessern. Die neu geschaffenen «kooperativen Fördervereinbarungen» erlauben es den ausgewählten Gruppen, über einen längeren Zeitraum kontinuierlich zu arbeiten, professionelle Betriebs- und Managementstrukturen zu schaffen und so international konkurrenzfähiger zu werden. Einen Anspruch auf eine Verlängerung des Vertrags gibt es nicht, aber auch keine maximale Verlängerungsdauer. Innerhalb der drei Jahre müssen die ausgewählten Kompanien nur 2 Produktionen erarbeiten. Sie können somit in die einzelnen Produktionen und in die Diffusion mehr Zeit investieren. 2006 wurde mit folgenden Gruppen eine Fördervereinbarung geschlossen:

Cathy Sharp Dance Ensemble (Basel-Landschaft/Basel-Stadt), Cie Alias (Genf), Cie DaMotus! (Freiburg), Cie Drift (Zürich), Cie Fabienne Berger (Freiburg), Flamencos en route (Aargau/Baden), Gisela Rocha Company (Zürich), Simone Aughterlony/MakeArtWork (Zürich). Die jährlichen Beiträge von Kanton, Stadt und Pro Helvetia zusammen (ohne Lotteriefonds) belaufen sich auf ca. 200'000 bis 400'000 Franken pro Gruppe, gesamthaft kommt man auf rund 2,3 Millionen Franken pro Jahr für alle acht Gruppen. Für 2007 sind sieben Kompanien für kooperative Fördervereinbarungen ausgewählt worden:

annahuber.compagnie (Bern), Cie. Buissonnière (Waadt/Lausanne), Cie. Linga (Waadt/Pully), Cie Philippe Saire (Waadt/Lausanne), Foofwa d'Imobilité/Neopostist Ahrrrt (Genf), Gilles Jobin/Parano Fondation (Genf), Katharina Vogel (Bern/Biel). Die kooperativen Fördervereinbarungen eignen sich laut der Projektgruppe für «etablierte Kompanien», aber auch für «jüngere Gruppen mit grossem Entwicklungspotential». Und was passiert mit den Truppen, die diese Anforderungen nicht erfüllen? Für sie besteht die Möglichkeit, wie bisher auf städtischer, kantonaler und Bundesebene (über Pro Helvetia) Subventionen für Produktionen und Diffusion u.a. zu erhalten. Verschiedene Förderstellen haben ihre Tanzkredite sogar erhöht und Pro Helvetia unterstützt im Rahmen des Schwerpunktprogramms Tanz verstärkt Tourneen im In- und Ausland.

Gruppe DA MOTUS!, «au château»
© Fotografie Corinne Goumaz

Trotz dem bereits Erreichten gibt es noch viel zu tun. Die Tourneeförderung im Inland soll weiter ausgebaut werden, Sonderbudgets sollen auch institutionellen Ensembles vermehrt Tourneen ermöglichen, Produktionsbeiträge für freie Gruppen sollen erhöht und das Budget für deren Auslandstourneen gesichert werden.

Infrastruktur

Das freie Tanzschaffen in der Schweiz benötigt Orte, an denen produziert und aufgeführt werden kann. Nicht jeder Raum eignet sich für Tanzproduktionen. Die, die es gibt, sind heiss begehrt. Nicht nur freie Tanz- und Theaterschaffende haben ein Auge auf solch ideale Aufführungsstätten geworfen, wie die jetzige Debatte um die Zukunft der Kaserne Basel belegt. Während dem «Projekt Tanz» haben sich bisher mehrere Initiativen gebildet, die Zentren für Tanz gründen oder bestehende Häuser ausbauen wollen; beispielsweise engagiert sich das Théâtre Sévelin 36 für den Aufbau eines Tanzhauses in Lausanne und die Dampfzentrale Bern soll zu einem Tanzhaus ausgebaut werden. Teilweise konnten Bau-/Umbauprojekte auch bereits realisiert werden.

Réseau Danse Suisse

Fast revolutionär jedoch ist eine andere Initiative zu nennen, die u.a. die infrastrukturelle Situation der Tanzschaffenden verbessern soll und die von «Projekt Tanz» entwickelt wurde. Durch das «Projekt Tanz» wurden erste wichtige Schritte in Richtung einer koordinierten, umfassenden Förderung gemacht. Um nachhaltige Wirkung zu erzielen, braucht es längerfristig eine Stelle, welche die Arbeiten, die nicht von anderen öffentlichen und privaten Trägern übernom-

men werden können, weiterführt. Am 21. März 2006 beschloss die Arbeitsgruppe Infrastruktur daher einstimmig die Gründung des Netzwerks Réseau Danse Suisse (RDS). Danach ging die Realisierung in die Verantwortung der Tanzszene über. Im Juni 2006 wurde der Verein Réseau Danse Suisse gegründet, der eine Geschäftstelle betreibt, die ab Januar 2007 von Murielle Perritaz geleitet wird. Murielle Perritaz war bis Ende Januar 2005 als Fachspezialistin für Tanz bei Pro Helvetia Mitglied des Führungsteams von «Projekt Tanz», heute ist sie Programmdramaturgin für Tanz an der Gessnerallee Zürich. Das RDS wird von den Städten, Kantonen, dem BAK und Pro Helvetia unterstützt, die den Betrieb in der Aufbauphase bis 2008 mit 520'000 Franken finanzieren. Das private, dezentrale Kompetenzzentrum schliesst an das «Projekt Tanz» an. Alle für die Entwicklung und die Förderung des Schweizer Tanzes wichtigen Institutionen wie Produktions- und Aufführungsorte, Festivals, Verbände, Schulen, Universitäten, Kunsthochschulen, Archive und Dokumentationszentren sollen als Mitglieder gewonnen werden. Hauptaufgaben des Vereins sind u.a. Aufbau und Unterhalt des Netzwerks, Initiierung und Koordination von Vermittlungs- und Austauschprojekten innerhalb der Schweiz, Förderung des Austausches und der Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Mitgliedern und Mitarbeit bei politischen Vorhaben von Bedeutung im Bereich Tanz. Der Schweizer Tanz hat mit dem RDS eine tragfähige Stimme, die so schnell nicht mehr überhört werden kann.

Vermittlung

Kein Kulturschaffender und keine Förderstelle können heute mehr darüber hinwegsehen, dass die erfolgreiche Vermittlungsarbeit des kulturellen Werkes enorm wichtig ist. Selbst hohe Qualität und beste Förderung können nicht fruchten, wenn die Werke das Zielpublikum nicht erreichen. Obwohl die Notwendigkeit kultureller Vermittlung offensichtlich und unbestritten ist, gibt es noch viel zu tun. Immerhin ist im Entwurf des neuen Kulturfördergesetzes die rechtliche Grundlage dafür geschaffen worden, dass der Bund Massnahmen zur Hinführung zur Kultur unterstützen kann. Pro Helvetia ihrerseits hat in ihrem Antrag für die Finanzierungsperiode 2008-2011 einen Schwerpunkt Vermittlung vorgesehen.

Wahrung und Information

Zu einer nachhaltigen Verbesserung der Situation des Schweizer Tanzes gehört auch die sorgfältige Wahrung und Dokumentation der fassbaren Spuren der flüchtigen Kunstform Tanz. Notationen, Videoaufzeichnungen und andere Dokumente, die die choreografischen Werke festhalten, müssen für die Nachwelt gesichert werden. In Archiven oder Sammlungen muss das Wissen über den Schweizer Tanz aufbewahrt, aufbereitet und der Forschung zugänglich gemacht werden. Dies geschieht zu einem Teil bereits in der Schweizer Tanzmediathek (früher Tanzarchiv) in Lausanne und in der Schweizerischen Theatersammlung in Bern. Noch nirgends flächendeckend und systematisch erfasst und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, wurden bisher audiovisuelle Aufzeichnungen von Choreografien. Seit 2005 übernimmt die neu gegründete mediathek tanz.ch in Zürich diese Aufgabe. Die Eröffnung der Präsenzmediathek ist auf Ende 2006 geplant.

Projekt Tanz – ein mögliches Modell für die Sparte Theater?

Die gemeinsame Initiative «Projekt Tanz» von BAK, Pro Helvetia, Kantonen, Städten, Tanzverbänden und der Tanzszene hat eine beeindruckende und umfassende Studie zum Ist- und Soll-Zustand des Tanzschaffens in der Schweiz vorgelegt. Die Bedürfnisse der – meist freien Tanzschaffenden – sind klar ausgewiesen, die Massnahmen zur Behebung der vorhandenen Mängel erarbeitet. Mit der Umsetzung wichtiger Teile ist bereits begonnen worden. Der Tanz in der Schweiz wird sich nachhaltig – zum Besseren – verändern. Möglich wurde dieses herausragende Ergebnis nur dank der Gesprächsbereitschaft aller Beteiligten und dem politischen Willen zur Realisierung der vorgeschlagenen Ideen.

Kann man dieses Modell nun auf die Sparte Theater übertragen? Bieten sich auch im Theaterbereich kooperative Fördervereinbarungen an, oder müssen dort andere Wege gegangen werden? Braucht auch das Theater ein Netzwerk, um sich optimal weiterzuentwickeln? Die Theaterschaffenden der Schweiz müssen sich jetzt über ihre Zukunft Gedanken machen, jetzt eine Vision entwickeln, die sie gemeinsam mit den kulturfördernden Partnern realisieren wollen. *Simone Gojan*

Ausführlichere Informationen

zu den einzelnen Massnahmen und Unterlagen können unter **www.bak.admin.ch/bak/themen/kulturfoerderung** oder unter **www.prohelvetia.ch/tanz** abgerufen werden. Die Broschüre «Projekt Tanz» kann bei den Geschäftsstellen bezogen werden.

Für Auskünfte steht
Andrew Holland,
Leiter Tanz Pro Helvetia,
Telefon + 41 44 267 71 17,
Mail: aholland@prohelvetia.ch

«Projekt Tanz» – ein Gespräch mit Andrew Holland

SG. Andrew Holland, heute Leiter Tanz bei Pro Helvetia, war im Leitungsteam an der Ausarbeitung von «Projekt Tanz» beteiligt. Bereits während seiner Anstellung am Bundesamt für Kultur (BAK) setzte er sich für die Belange des Tanzes ein und führte diese «Herzensangelegenheit» bei Pro Helvetia weiter.
Nach der offiziellen Projektpräsentation am 11. September stand er Ensemble Rede und Antwort.

Ensemble: Wie kam es zur Ausarbeitung von «Projekt Tanz»? Spielten dabei Entwicklungen in Deutschland oder in England eine Rolle?
Holland: Die Initiative kam aus den Bedürfnissen des Schweizer Tanzes. Das «Projekt Tanz» als Ganzes war in seiner Struktur damals einzigartig. Der Tanzplan Deutschland ist ähnlich, wurde aber erst 2005 lanciert. Wir haben bereits 2003 das erste Grundlagenpapier verfasst. Entwicklungen im Ausland spielten aber insofern bei der Ausarbeitung des Projekts eine Rolle, als in verschiedenen Ländern die Strukturen im Tanz in den letzten Jahren entscheidend verbessert wurden. Wir wollten das Rad innerhalb der einzelnen Bereiche wie z.B. Ausbildung ja nicht neu erfinden, sondern haben uns genau angesehen, was für Möglichkeiten es im Ausland gibt.

Ensemble: Warum haben Sie sich mit diesem Pilotprojekt der Sparte Tanz gewidmet?
Holland: In den letzten Jahren hat der Tanz in der Schweiz einen starken Aufschwung erlebt. Eine vielfältige und lebendige Tanzszene hat sich entwickelt. Vielerorts wurden Rahmenbedingungen im Tanz verbessert. Die Kulturförderung in der Schweiz jedoch hat mit den gestiegenen Anforderungen nicht Schritt gehalten. Grundsätzlich ist der Tanz in Förderstrukturen, das geht von der Bildung bis zur Umschulung, entsprechend seinen Bedürfnissen schlechter gestellt, als andere Sparten. Es gab also Handlungsbedarf.

Ensemble: Was ist das Einzigartige an diesem Projekt?
Holland: Meines Wissens gab es ein Projekt, an dem Kantone, Städte, der Bund und die Tanzszene in dieser Grössenordnung zusammengearbeitet haben, bisher nicht. Das ist das erste Mal überhaupt, dass man eine Sparte von A-Z durchdacht hat. Es beginnt ja mit der Ausbildung und geht bis zur Umschulung. Man verlinkt die Sachen, sieht, wie sie zusammenhängen, wie das Eine das Andere beeinflusst.

Ensemble: Was für Schwierigkeiten gab es bei der Projektrealisierung zu überwinden?
Holland: Die Stärke des Projektes, dass alle von Anfang an mitgewirkt haben, war auch gleichzeitig eine der grossen Herausforderungen. Es war uns sehr wichtig, dass wir kein Projekt schaffen, das nur von einer Ebene ohne Einbezug der anderen und der Tanzszene erarbeitet wird, sondern, dass es gemeinsam getragen wird. Der Prozess, eine gemeinsame Stimme zu finden, zu der die Leute sich bekennen konnten, Leute mit ganz unterschiedlichen Interessen und Hintergründen, das war sicher eine sehr grosse Herausforderung.

Ensemble: Die Projektstruktur war ja sehr breit angelegt: Steuergruppe, Projektleitung, verschiedene Arbeitsgruppen. War das nicht kostenintensiv?
Holland: Nein, im Gegenteil. Wir hatten eine sehr schlanke, bezahlte Projektstruktur und arbeiteten in Arbeitsgruppen eng mit anderen Förderstellen und externen Expertinnen und Experten zusammen. Wir wollten bewusst kein Hochglanzprojekt kreieren, sondern die finanziellen Mittel für die Künstler einsetzen.

Ensemble: Sie weisen im Schlussbericht «Projekt Tanz» als ein Bedürfnis der Tanzszene geeignete Orte für das freie Tanzschaffen aus. Ist es realistisch in Zeiten, in denen

an Kultur gespart wird, neue Tanzhäuser zu fordern?
Holland: Fordern ist das eine, realisieren das andere. Das «Projekt Tanz» zeigte die Bedürfnisse auf und entwickelte Massnahmen zur Verbesserung der aktuellen Situation. Durch das Zusammenwirken von Politik und Szene konnten verschiedene Massnahmen bereits umgesetzt werden oder sind zumindest in Diskussion. Entscheidend ist nun, dass die begonnen Arbeiten nicht aufhören, sondern auf allen Ebenen weitergeführt werden.

Ensemble: Pro Helvetia, Kantone und Städte haben als neues Fördermodell dreijährige, kooperative Fördervereinbarungen entwickelt. Nach welchen Kriterien werden die Gruppen für diese Förderung ausgewählt?
Holland: Das System ist relativ einfach. Die Kantone und Städte schlagen Kompanien vor, die ihre Kriterien erfüllen und die sie drei Jahre fördern wollen. Sie schicken uns ihre Vorschläge. Wir schauen, ob sie auch unsere Kriterien erfüllen und wenn sie diese erfüllen, dann diskutieren wir gemeinsam, welche Kompanien unterstützt werden können.
Es gibt bei der Finanzierung eine klare Aufgabenteilung. Die Kantone und/oder Städte sind für Kreation und das dafür benötigte Betriebsbudget zuständig, Pro Helvetia für die Tourneen und das Tourneebetriebsbudget.

Ensemble: Was bringt dieses neue Fördermodell?
Holland: Durch die zum Teil je nach Kompanie erhöhten Beiträge und die Planungssicherheit für drei Jahre, in denen eine Truppe nur zwei Stücke produzieren muss, haben die Gruppen die Möglichkeit, professionelle Strukturen u.a. in der Diffusion aufzubauen und sich langfristig gesehen, kreativ weiterzuentwickeln und besser zu positionieren.

Ensemble: Verschlechtern die Gruppen, die keine kooperative Fördervereinbarungen erhalten, jetzt ihre Position?
Holland: Wir von unserer Seite her haben ganz klar kommuniziert, dass wir beim jetzigen Budget garantieren können, dass wir Beträge so sprechen, dass auch die Gruppen, die keine kooperative Fördervereinbarungen erhalten, nicht benachteiligt werden.

Ensemble: Was ist für Sie die Quintessenz von «Projekt Tanz»?
Holland: Das gemeinsame Erarbeiten eines umfassenden Förderkonzeptes, das ausgehend von Bedürfnissen des Tanzes Massnahmen vorschlägt, mit deren Umsetzung von Anfang an parallel zu den weiteren Arbeiten begonnen wurde. Viele Dinge sind im Laufe des Projektes in Bewegung gekommen.
Alle Beteiligten wirkten als Multiplikatoren und haben gemeinsam ungeachtet der Institutionen, für die sie sonst arbeiten, formuliert, was für die nachhaltige Verbesserung der Qualität des Schweizer Tanzschaffens wichtig ist. Insofern war es auch ein Sensibilisierungsprojekt.
Der nächste Schritt ist: Wie kommt man von «Das ist wichtig» zu «Das wird gemacht»? Jetzt liegt es an den jeweils zuständigen öffentlichen und privaten Stellen, die noch offenen Vorschläge umzusetzen.

Ensemble: Ist das «Projekt Tanz» ein mögliches Modell für die Sparte Theater?
Holland: Für uns war es von Anfang an klar, dass solche Projekte auch in anderen Sparten von der Idee her sehr interessant wären. Von den Mechanismen her und der Art der Zusammenarbeit, dass man Sparten ganzheitlich ansieht, dass man sowohl politische Stellen wie auch Kunstschaffende miteinbezieht, die das Wissen um politische und künstlerische Prozesse in das Projekt einbringen, kann es durchaus exemplarisch sein.
Wir haben uns immer als Pilotprojekt bezeichnet und wir hoffen, dass solche Überlegungen auch weitergehen. Was die Ergebnisse betrifft und die entwickelten Instrumente, bin ich der Ansicht, dass man das spartenspezifisch ansehen muss.
Es kann sein, dass man einige Lösungsansätze eins zu eins übernehmen kann, aber auch, dass sie für das Theater überhaupt nicht funktionieren. Die erste Frage, die man sich stellen muss ist: Was braucht das Theater?

Ensemble: Wir danken Ihnen herzlich für das Gespräch.

Andrew Holland hat in St. Gallen, Paris und Berkeley studiert und über Kunstförderung promoviert.
Er ist seit 1986 in verschiedenen Funktionen in der Kultur tätig (Veranstaltung, Management, Dramaturgie und Programmation).
Von 1996 bis 2004 arbeitete er beim Bundesamt für Kultur (u.a. Direktionsstab, Stv. Leiter Strategie und Planung; Schwerpunkte: Tanz, Soziale Sicherheit, Kulturpolitik, Organisations- und Strategieentwicklung).
Seit 2004 ist er Leiter der Abteilung Tanz bei der Schweizerischen Kulturstiftung Pro Helvetia.

Stage
ENTERTAINMENT

- Colosseum Theater, Essen
- Theater im Hafen, Hamburg
- Operettenhaus, Hamburg
- Neue Flora, Hamburg
- APOLLO Theater, Stuttgart
- Palladium Theater, Stuttgart
- Theater am Potsdamer Platz, Berlin
- Theater des Westens, Berlin
- Metronom Theater, Oberhausen
- Kehrwieder Varieté-Musik-Theater, Hamburg

STAGE ENTERTAINMENT GMBH
Melani Gärtner
Casting „Dirty Dancing“
castingdirtydancing@stage-entertainment.de

Kehrwieder 6
20457 Hamburg

Telefon: 040-311 86 193
Fax: 040-311 86 195
www.stage-entertainment.de

AUDITION

DAS ORIGINAL LIVE ON STAGE
VON ELEANOR BERGSTEIN

Dirty Dancing

Für den Castwechsel im Frühjahr 2007 von Dirty Dancing – Das Original live on stage – in der Neuen Flora in Hamburg suchen wir:

TÄNZER/INNEN FÜR DIE HAUPTROLLEN :

JOHNNY CASTLE,
25-35, im Film gespielt von Patrick Swayze, ausgebildeter Tänzer (Latein/Klassisch/Jazz) mit schauspielerischem Talent, groß, charismatisch und sexy. Gesangsstimme nicht erforderlich. Johnny ist Saison-Tanzlehrer in einem Sommerhotel und geniesst einen guten Ruf bei seinen Kollegen, aber nicht bei der Hotelleitung. Er verliebt sich in den Hotelgast Baby Houseman und riskiert dadurch seinen Job.

BABY HOUSEMAN,
17-30, im Film gespielt von Jennifer Grey, sehr gute Schauspielerin mit guten Kenntnissen im Tanz. Gesangsstimme nicht erforderlich. Baby entwickelt sich von einem unschuldigen und idealistischen Teenager, der sich in Johnny verliebt und dafür sein gutes Verhältnis zur Familie aufs Spiel setzt, zu einer selbstsicheren Frau.

PENNY JOHNSON,
21-30, im Film gespielt von Cynthia Rhodes, herausragende Tänzerin mit schauspielerischem Talent und guter Gesangsstimme f bis b', groß, schlank, hübsch. Penny ist ebenfalls Tanzlehrerin und ehemalige Partnerin von Johnny.

FÜR WEITERE ROLLEN UND DAS ENSEMBLE :

SEHR GUTE TÄNZER/INNEN – mit schauspielerischem oder gesanglichem Hintergrund –
SEHR GUTE SCHAUSPIELER/INNEN – mit tänzerischem oder gesanglichem Hintergrund –

AUDITIONS:

9.+10.10.06 Madrid, 16.+17.10.06 Rom, 23.+24.10.06 Stuttgart, 25.+26.10.06 Zürich, 27.+28.10.06 Wien, 30.10.-2.11.06 Hamburg, 3.+4.11.06 Essen

Probenbeginn: Januar 2007, Vertragsdauer: 1 Jahr
Terminvereinbarung: Senden Sie uns bitte Ihren aktuellen Lebenslauf mit Foto und Wunschort Ihrer Audition bis zum 12.Oktober 2006.

«Adventure» Casting

SBKV und SSFV (Schweizer Syndikat Film und Video: Schweizer nationaler Berufsverband für Filmtechnikerinnen und Filmtechniker sowie für Filmschauspielerinnen und -schauspieler) luden im Juli 2006 ihre SchauspielerInnen im Rahmen des Film-Festivals Locarno zu einem Training der besonderen Art.

60 SchauspielerInnen bewarben sich um die Teilnahme an diesem Casting-Prototypen. 12 davon wurden eingeladen und konnten am 1. August in Golino anreisen.
Mit kleinem Gepäck: Schweizer Messer, Proviant für einen Tag, trockene Kleider zum Wechseln, Sonnenschutz, Text für die Casting-Szene.
Die Männer stimmten sich auf die Figur eines Profifussballers ein, frisch verliebt, in eine etwas harsche aber hübsche Archivarin. Die Archivarin, eingeladen zu Hotelplanferien, nahm sich vor auf keinen Fall überzureagieren. Schön am Boden bleiben.

10 Uhr morgens vor Ort
Ein heller, klarer Tag. Kamera und Regie parken die Wagen, laden das Equipment aus. Die Organisation kommt den Badegästen zuvor und grenzt ein Schattengebiet mit Tüchern ab.
Nic Aklin sitzt auf einem enormen Rucksack im Schatten der Felsen. Er ist schon am frühen Morgen von Locco eine Stunde durch die steilen Kastanienhänge runtergejoggt. Voll fit. Er ist der erste am Start.
Nach Bekanntgabe der Paare machen sich alle voller Eifer an die Arbeit. Die Umstände werden kurz besprochen, das Gepäck auf einen Rucksack pro Paar minimiert, die Rollen kurz abgesprochen.

Die Regeln waren folgende:

- *Während der ganzen Flussaufwärtstour in der Rolle bleiben, bis ein paar Stunden später, am Ziel oben bei der Ponte Romana, eine kleine Szene gedreht werden wird.*
- *Das Gepäck trocken ans Ziel bringen.*
- *Als Paar in der Reisegruppe funktionieren, sich gegenseitig helfen, das Schlauchboot (Boot der Kamera) über die unbefahrbaren Stellen tragen.*
- *Unterwegs Feuerholz sammeln.*
- *Eine Steinfigur bauen.*

Aber schon nach 50 Metern waren alle damit beschäftigt unter den Felsvorhängen einen trokkenen Unterschlupf zu finden, weil sich der Himmel zwischenzeitlich überzogen hatte. Es regnete in Strömen. Wer sich nach dem Guss (eine halbe Stunde später) darüber freute, trocken geblieben zu sein, merkte bald darauf, dass alles nichts half. Einige klettern noch waghalsig über die hohen Felshänge, um beim Herunterklettern festzustellen, dass auch sie an einem kleinen See angekommen waren. Galant boten sich Fussballer an, ihre Archivarinnen auf dem Rücken ans trockene Ufer zu tragen. Gemeinsam kippten sie ins Wasser.

«Alles entstehen lassen. Auf Unvorhergesehenes reagieren. In der Figur bleiben. Manchmal wusste ich nicht, wer von meinen Kollegen privat oder in der Figur war, ich habe nach dem Trip beim Essen keine grossen Unterschiede gespürt, vielleicht habe ich auch meine Aufgabe falsch verstanden.»
(Philippe Reinhardt)

Das waren wohl nicht allein die Zweifel von einem Schauspieler.

«Interessant die Figuren unter diversen Bedingungen und Schwierigkeitsgraden auszuprobieren. Dabei fand ich es schwierig in der Gruppe in meiner Figur zu bleiben. Es schien mir auch, dass das nicht von allen gleich gehandhabt wurde. Aber auf alle Fälle war die Castingsequenz sicher einfacher zu spielen, da ich mir den ganzen Tag lang Gedanken machen und Gefühle sammeln konnte, rund um die Figur. Auch im Duo. Das ist bei einem Casting meistens nicht der Fall.» (Regula Stüssi)

«Es war super spannend meine Schweizer Schauspiel Kollegen zu treffen. Spannend zu sehen, was sich unter extremen Bedingungen verändert.» (Philippe Reinhardt)

Als wir endlich die Hälfte der Strecke geschafft haben, die Son-

ne wieder scheint, der Tauchgang absolviert und die Kamera die Sprünge vom Felsen eingefangen hat, sind...

«interessanterweise die Lautesten zu Beginn jetzt fast schweigsam», aber noch ist die Schlussszene zu spielen. Und jetzt dauerts. Wie immer beim Film heisst es warten, warten, warten. Ich bin müde. Will schlafen. Die Steine bieten keine Schlafmöglichkeit. Und zu essen gibt's nichts mehr. Jetzt weiss ich endlich, warum auf Filmsets immer buffettweise Essen rumsteht. Damit die Zeit vergeht.»

(Susanne Schmutz)

«Das ganze Hochlaufen für nur diese paar Spielsekunden?! ... Da hätten wir ja grade genauso gut mit dem Auto hochfahren können und dem Filmteam beim Tragen des Equipments helfen können! Die Spielqualität wäre dieselbe gewesen. Ich würde beim nächsten Mal gern im Voraus wissen, ob es sich um einen reinen Vergnügungs- und Adventuretag mit Berufskollegen handelt oder um ein Filmprojekt. Ist Letzteres der Fall, hätte ich vor dem Abmarschieren gerne mehr Informationen zu meiner Rolle, die ich dann während dem Laufen und im Zusammenspiel mit meinem Partner verinnerlichen kann. Oben angekommen, würde ich dann einfach gern mehr zum Spielen haben.»

(Simone Hueber)

So unterschiedlich werden Angaben aufgenommen.

«Zum Schluss war es eine ziemliche Hetzerei, wir konnten gar nicht alles machen. Bei vielen war die Motivation und Konzentration weg, sprich die Luft draussen, da sie an ihre Grenzen gestossen sind. Besser wäre gewesen, wenn wir das ganze volle zwei Tage gemacht hätten, mit Zelt und so. Das volle Programm.» (Oliver Gerster)

«Wenn ich heute daran zurück denke, dann weiss ich nur noch, dass ich irgendwann keine Kraft mehr hatte und keinen Stein mehr sehen konnte. Es war ein anstrengendes tolles Erlebnis. Schön soviel Kollegialität zu spüren. Bei der Ponte Romana, nach viereinhalb Stunden angekommen, waren wir einfach froh heil angekommen zu sein. Wer nun gewann und wer der Tollste war, war uns allen vollkommen egal. Das Erlebnis war einmalig.» (Barbara Bär)

Die Szene war dann schnell gespielt. Noch einmal ins Wasser. Dann zusammenpacken und wieder zurück.

Fazit

«Das Experiment war super!»

(Philippe Reinhardt)

«Hat auf alle Fälle Spass gemacht und wird mir unvergesslich bleiben, die Kulisse, das wärmende Feuer, die vielen unfreiwilligen Bade- und Schwimmeinsätze.»

(Regula Stüssi)

«Es freut mich immer sehr an solchen Prototypen teilzuhaben. Das Casting war ein schöner Tag und ich würde jederzeit wieder an einem solchen Event teilnehmen.»

(Simone Hueber)

«Die Idee fand ich einsame Klasse und es hat auch sehr Spass gemacht.» (Nic Aklin)

«Ich habe diesen Tag sehr genossen. Ihr seid ein tolles Team.»

(Oliver Gerster)

«Adventure casting macht Spass und ist dem normalen Casting vorzuziehen. Vielleicht wären zwar die lauschigen Flüsschen anderer Meinung. Es macht ihnen schon einigen Betrieb, wenn so Schauspieler sich durch ihr Gelände kämpfen und eine Filmcrew. Vielleicht könnte man sogenannte Casting Half Pipes entwickeln, in denen man leicht redimensionierte Adventure Casings durchführt. So eine Maggia Tal Casting Pipe könnte auch in der Stadt stehen, zum Beispiel auf dem Hardau Parkplatz in Zürich-Albisrieden. Ich wäre dabei.» (Jens Nielsen)

Dario Bertini

Weitere Informationen unter:
www.casting.clariofilm.ch

Verordnung 2 zum Arbeitsgesetz (ArGV2)

(Sonderbestimmungen für bestimmte Gruppen von Betrieben oder Arbeitnehmern Arbeitnehmerinnen). **Änderungen vom 18. Mai 2004**

Der Schweizer Bundesrat verordnet:

Art. 35 **Berufstheater**

1 Auf Berufstheater und die in ihnen für die künstlerische Gestaltung der Aufführungen beschäftigten Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen sind Artikel 4 für die Nacht bis 1 Uhr und für den ganzen Sonntag sowie die Artikel 11, 12 Absätze 1 oder 2, 13, 14 Abs. 2 und für die Vorbereitung von Premieren Artikel 7 anwendbar.

2 Für die mit den für die Aufführungen notwendigen Tätigkeiten sowie für die Bedienung und Betreuung der Theaterbesucher beschäftigten Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen sind Artikel 4 für die Nacht bis 1 Uhr und für den ganzen Sonntag sowie die Artikel 10 Absatz 3, 12 Absätze 1 oder 2, 13, 14 Absatz 2 und für die Vorbereitung von Premieren Artikel 7 anwendbar.

3 Für die mit der künstlerisch-technischen Gestaltung der Aufführungen beschäftigten Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen sind Artikel 4 für die Nacht bis 1 Uhr und für den ganzen Sonntag sowie die Artikel 5, 9, 12 Absätze 1 oder 2, 13, 14 Absatz 2 und für die Vorbereitung von Premieren Artikel 7 anwendbar. Dabei darf vor oder nach einer Verlängerung der Tages- und Abendarbeit gemäss Artikel 5 die tägliche Ruhezeit nicht herabgesetzt werden.

4 Für die während Tourneen oder Gastspielen beschäftigten Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer nach Absatz 1, 2 und 3 ist Artikel 4 Absatz 1 für die Nacht bis 3 Uhr anwendbar.

5 Berufstheater sind Betriebe, die Schauspiel-, Opern-, Operetten-, Ballett- und Musicalaufführungen durchführen.

Die wichtigsten Änderungen, welche die Arbeits- und Ruhezeiten betreffen

Die Nachtruhezeit ist neu 11 Stunden. Sie kann einmal pro Woche auf 8 Stunden herabgesetzt werden, wenn sie im Schnitt von 2 Wochen 11 Stunden beträgt.

Die Theaterleitungen müssen zu Beginn der Saison festlegen, ob sie Art. 12 Absatz 1 oder 2 anwenden.

Art. 12 **Anzahl freie Sonntage Absatz 1**

26 freie Sonntage. Sie können unregelmässig auf das Jahr verteilt werden. Pro Quartal muss jedoch mindestens 1 freier Sonntag gewährt werden. Nach einer Sonntagabendvorstellung muss im Anschluss eine Ruhezeit von 35 Stunden gewährt werden. Die Ruhezeit ist nicht verkürzbar. Sonntage, die in die gesetzlichen Ferien fallen dürfen nicht eingerechnet werden.

Absatz 2

Mindestens 12 freie Sonntage. Sie können unregelmässig auf das Jahr verteilt werden.

Nach einer Sonntagabendvorstellung ist im Anschluss an die 11 Stunden Nachtruhezeit eine Ruhezeit von 36 Stunden zu geben. Die Nachtruhezeit kann aber einmal pro Woche auf 8 Stunden verkürzt werden, sofern sie im Schnitt von 2 Wochen 11 Stunden beträgt.

Beispiel: Endet eine Abendvorstellung um 23 Uhr, so kann frühesten am Dienstagabend ab
19 Uhr wieder gearbeitet werden.

Muss am Sonntag gearbeitet werden, Matinee, Mittags- oder Abendvorstellung oder sogar Doppelvorstellung, so muss ein ganzer Freitag gewährt werden, auch wenn die Arbeitszeit weniger als 5 Stunden beträgt. Dies gilt auch für gesetzliche Feiertage, die den Sonntagen gleichgestellt sind.

Die Wochenarbeitszeit beträgt höchsten 5 1/2 Tage. Danach muss ein 1/2 Tag frei gegeben werden.

Ausnahme: Vor Premieren kann bis maximal 11 Tage ohne freie Tage gearbeitet werden. Im Anschluss müssen aber 3 volle Tage (72 Stunden) Ruhezeit gegeben werden. Diese Ausnahme ist nur möglich, wenn im Durchschnitt des Kalenderjahrs die Wochenarbeitszeit statt 5 1/2 nur 5 Tage beträgt. Dies gilt auch, wenn beispielsweise nur einmal pro Jahr diese Ausnahme angewendet wird, egal, ob 7, 8, 9, 10 oder 11 Tage ohne freie Tage gearbeitet wird.

Diese Ausnahme wird daher kaum für das künstlerische Personal anwendbar sein.

Art. 28 **Arbeitsgesetz**

Die zuständige Behörde ist ermächtigt, in ihren Arbeitszeitbewilligungen ausnahmsweise geringfügige Abweichungen von den Vorschriften des Gesetzes oder einer Verordnung vorzusehen, soweit der Verfolgung dieser Vorschriften ausserordentliche Schwierigkeiten entgegenstehen und das Einverständnis der Mehrheit der beteiligten Arbeitnehmer oder deren Vertretung im Betriebe vorliegt.

«Der goldene Schlüssel»

Scriptanalyse für SchauspielerInnen mit Michaela Rosen
vom 8. bis 12. November 2006, in Zürich

Der Sprung einer Filmfigur vom Papier zur Realisierung auf der Leinwand ist enorm. Bei knappen Probenzeiten sind von den Schauspielern Flexibilität und eigenständige Vorbereitung gefragt.
Wo liegt der Schlüssel zu einer erfolgreichen Interpretation in der speziellen Arbeitsrealität des Filmemachens?
In diesem intensiven Workshop machen wir uns auf eine Entdekkungsreise in das Innere der Welt eines Drehbuchs. Im Handgepäck haben wir Phantasie, räumliches Denken, Rhythmus, Tagträume und Assoziationen.
Wir analysieren eine Hauptrolle nach einer exakt festgelegten Abfolge von praktischen Übungen, die sich zu einem magischen Ganzen zusammenfügen. Diese Methode ist massgeschneidert auf die Bedürfnisse der Schauspieler, intuitiv, kreativ und spielerisch zu arbeiten.

Anmeldefrist: 6. Oktober 2006
Preis: CHF 650.–

Weitere Informationen
und Anmeldung bei
F O C A L
Stiftung Weiterbildung Film
und Audivision
Telefon 021 312 68 17
www.focal.ch

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

Führung ist auch eine Frage des Humors!

PR. In meinen abschliessenden Untersuchungen zum Thema «Führungsfähigkeit in Theaterbetrieben» möchte ich die Anliegen der von Führungsfragen direkt betroffenen Künstler einbringen. Zudem scheint es mir sinnvoll, das Thema mit Aussagen abzurunden, wie sie ein Management-Trainer und Organisationspsychologe, Dr. Willibald Hawla, der Intendanten in Führungsfragen berät und coacht, aus wissenschaftlicher Sicht darstellt.

Wenn ich meinen Kolleginnen und Kollegen zuhöre, dann vernehme ich des öfteren, dass eine Hauptursache von «schlechter Führung» in der Überforderung des Leitenden auszumachen ist. Es fallen dann offenbar Aussagen wie «Darum will ich mich nicht auch noch kümmern...», «Macht das unter Euch aus...», «Dafür hab ich jetzt keine Zeit...», «Das gehört nicht in meine Verantwortlichkeit...»
Wie dieser Überforderung in Leitungspositionen begegnet werden kann, darüber möchte ich nicht befinden, feststellen jedoch, dass die meisten der auftretenden Probleme diesen Umstand als Ursprung haben.

Distanz oder Nähe
Im Gegensatz zum heutzutage stark vertretenen ‚inszenierenden Intendanten', wünschen sich viele Künstler eher Direktoren, die nicht so direkt ins Tagesgeschäft eingebunden sind. Solche, die etwas mehr Distanz zum eigentlichen Theaterbetrieb haben und folglich über eine bessere Aussensicht verfügen.
Neben den oft gehörten Forderungen nach mehr Offenheit, Kritikfähigkeit sowie Motivationsvermögen ist der Wunsch nach Entscheidungsfreudigkeit sehr häufig herauszuhören. (Mangelnde) Entscheidungsbereitschaft oder -Fähigkeit scheint ein Schlüsselfaktor zu sein. Die Künstler fühlen sich oftmals ziemlich allein gelassen. Ob das nun auf mangelnde interne Kommunikation zurückzuführen ist oder tatsächlich an fehlendem Durchsetzungsvermögen oder dem Willen auch zur Konfrontation mit anstehenden Problemen oder Fragen liegt, das müsste noch genauer untersucht werden. Tatsache ist auf jeden Fall, dass Mitarbeiter sich viel eher geleitete, aktiv wahrnehmbare Führung wünschen, als das in den meisten Theaterbetrieben der Fall zu sein scheint.

Kritik, das falsch verstandene Angebot
Die Kritikfähigkeit des Theaterdirektors ist ein weiteres Merkmal, das ziemlich oft erwähnt wird. Damit gemeint ist einerseits die Fähigkeit, Kritik von aussen anzunehmen, wie auch diejenige, Selbstkritik zu üben. Heftige Abwehrreaktionen des sich angegriffen Fühlenden führen zu Verletzungen, die nicht nötig wären und das Betriebsklima vorübergehend trüben. Damit wären wir bei einem entscheidenden Punkt angelangt: dem des Betriebsklimas! Fast jeder und jede MitarbeiterIn wünscht sich eine angenehme Arbeitsatmosphäre. Nicht dass sich das von anderen Arbeitnehmenden in anderen Betrieben unterscheiden würde, aber durch die hohe Emotionalität, die in der und für die Theaterarbeit unabdingbar ist, scheint dieser Aspekt des Sich-Wohlfühlens, des Getragen- und Ernstgenommen-Werdens hier noch etwas wesentlicher.
Bleibt noch der Dialog. Obwohl Kommunikation selbstverständlich sein sollte, erweist sie sich doch immer wieder als schwierig in der Umsetzung. Mangel an Kommunikation wird denn auch von vielen beanstandet.

Fazit
Viele wirklich neue Aspekte sind in meinen Untersuchungen nicht zu Tage getreten. Das war so auch nicht unbedingt zu erwarten. Es scheint aber, dass das Thema auf Interesse stösst und sich Theaterleiter durchaus immer wieder fragen sollten: Führe ich so, dass ich das Bestmögliche aus meinen Mitarbeitern heraushole? Natürlich ist das Tagesgeschäft vermeintlich immer wichtiger und dringender. Aber den Scheinwerfer hin und wieder selbstkritisch nach innen zu richten, sich zu fragen, was ist es, was ich dem ganzen Team geben kann, wie erziele ich mit meinen mir zur Verfügung stehenden Mitteln das bestmögliche Resultat, das müsste für jeden selbstverantwortlichen Menschen – Intendanten wie Künstler – eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein. Nur häufig geht dies in der Hektik und der Aufregung des Arbeitsalltags wohl unter.

Selbstführung und Entwicklung
Nachdem ich mich jetzt länger mit ‚Führungsfragen' auseinandergesetzt habe, scheint mir ein letztes Stichwort noch ganz wesentlich zu sein: «Selbstführung». Führung kann nicht nur delegiert werden. Wer über ein gewisses Mass an Selbstreflexion verfügt,

den Wunsch nach Weiterentwicklung in sich verspürt, der wird sich selbst und die anderen weiterbringen, sich oder andere in ihrer/seiner Entwicklung fördern. Dies gilt selbstverständlich für alle Menschen. In unserem Metier müssen sich die Theaterdirektoren bewusst sein, dass sie die Aufgabe haben, ihre Mitarbeiter weiterzubringen, dass sie für den Aufbau einer Karriere eines Künstlers mitverantwortlich sind. Gleichzeitig und ebenso selbstverständlich spricht das aber auch die Selbstverantwortung jedes Künstlers/jeder Künstlerin an, sich nicht mit dem zufrieden zu geben, was er/sie bisher erreicht hat, sondern sich immer weiter zu entwickeln! (Doch das ist ein Thema für eine weitere Artikelserie...)

Patric Ricklin

*Auf die Frage hin, was denn **«Führungsfähigkeit»** im obersten Theatermanagement bedeutet, gibt Alexander Pereira, Intendant am Opernhaus Zürich, die Antwort: **«Offenheit» und «dienen können».***
*Für Klaus Bachler, Direktor des Burgtheaters Wien wiederum, ist **«Humor» das oberste Gebot.***

Das Wesen der Führung – eine Begriffsklärung

PR. Nachdem nun in verschiedenen Berichten das Thema «Führung» zur Sprache gekommen und aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln betrachtet worden ist, möchte ich zum Schluss noch einen Fachmann zu Worte kommen lassen und den Begriff, das Wesen der «Führung» theoretisch festmachen.

Herr Dr. Willibald Hawla, Managementtrainer und Organisationspsychologe hat auf diesem Gebiet wesentliche und gewichtige Arbeit geleistet, indem er den Begriff der Führung auf seine Eigenschaften hin untersucht und gedeutet hat. Dank seiner Eigenschaft als Dozent für Führungsfragen im Theaterwesen, drängt es sich auf, Herrn Dr. Hawlas theoretische und in der Praxis *(s. Kasten «Grazer Modell» auf Seite 20)* getestete Überlegungen als ergiebige Quelle, wie Führung in Zukunft gelebt werden sollte anzuwenden. Ich zitiere im Folgenden aus seinen theoretischen Überlegungen. (Teilnehmer-Skriptum: «Wesen der Führung», Universität Zürich, Executive Master in Arts Administration (EMAA), Hawla Management Training):

«Begriffserklärung»
Unter Führung versteht man die Anwendung der Mittel, die notwendig sind, um mit einer Gruppe von Menschen ein gemeinsames Ziel zu erreichen.

Führungsarbeit
Führung benötigt zwei Einflussfaktoren. Den technischen und den sozialen Führungsansatz oder betriebwirtschaftliches und betriebspsychologisches Können.

Führungsarbeit beinhaltet im Einzelnen
- Ein Ziel finden und setzen (Willensbildung)
- Den Willen durchsetzen, um das Ziel zu erreichen
- Massnahmen ergreifen, die notwendig sind, um:
  Die Mitarbeiter zu begeistern, an der Zielerreichung tatkräftig mitzuwirken.
  Zu motivieren,
  Zu Organisieren, zu delegieren, zu kontrollieren, zu beurteilen
  Miteinander zu reden, zu helfen, anzuleiten, zu unterstützen
  Wissen zu vermitteln, zu informieren, zu unterrichten,
  Ideen zu gewinnen, gemeinsam zu planen und entscheiden und die Arbeit zu koordinieren.

Führungswissen ist nicht nur die Kenntnis der Mitarbeiterführung (Fremdführung) sondern auch die Kenntnis der Selbstführung. Wie der Manager selbst auf andere eingeht, wie er Probleme anpackt, wie er sich konzentriert, sind wesentliche Fragen der Selbstführung.

Führung ist Fremd- und Eigensteuerung
Gesteuert wird die Willensbildung und damit der Einsatz der menschlichen Fähigkeiten. Führung ist Willensbildung und Willensdurchsetzung.

Führung ist ein sozialer, seelisch-geistiger Prozess, der mit dem Verstehen der Interdependenzen der Menschen und Aufgaben beginnt und über die Identifikation mit der Aufgabe und der Gruppe zur Integration und Interaktion führt.
Das Hauptproblem der Führung ist es, eine Situation zu schaffen, in der die Mitarbeiter bereitwillig den Führer als Träger ihrer kooperativen Bemühungen akzeptieren. Führung ist ein soziales Verhältnis und Verhalten zugleich. Eine gute Führung merkt ein Mitarbeiter nicht – sie ist für ihn eine Selbstverständlichkeit. Er benötigt sie sogar, um sich zurechtzufinden.
Die Aufgabe der Führung ist letztlich, immer wieder zu Entscheidungen zu kommen, denen Handlungen folgen. Probleme sollen gelöst werden. Ziele sollen erreicht werden. In der heutigen Wirtschaft werden Erfolge, die auf rein praktischer Erfahrung beruhen immer

seltener, weil die Unternehmensführung bedeutend anspruchsvoller und komplexer geworden ist und weil durch die zunehmende Spezialisierung die fachliche Überlegenheit des Vorgesetzten oft weder möglich noch notwendig ist.»

Schlussbewertung

Mit dieser theoretischen Begriffsklärung möchte ich das Thema «Führungsfähigkeit im Theaterbetrieb» abschliessen. Nicht ohne jedoch den Appell an alle im Theater Beteiligten zu richten, sich immer wieder auf ihre je eigenen Führungsverantwortlichkeiten zu besinnen. Denn wenn wir den Begriff der Führung etwas weiter fassen, wie oben geschehen, dann wird ersichtlich, dass nicht nur der Intendant eine Führungsverantwortung trägt, sondern dass er, genauso wie all seine Mitarbeiter (und hier insbesondere die Künstler und Künstlerinnen) eine eminente Eigenverantwortung tragen, der nicht immer ganz leicht nachzukommen ist.

Als Folge aus all diesen Gedankengängen, Interviews, Befragungen und theoretischem Überbau, möchte ich mich im ENSEMBLE in der näheren Zukunft genau diesem Aspekt der (Eigen-)Verantwortlichkeit widmen. Dazu gehören Fragen zur ***Entwicklung der Karriere***, betreffend der ***Vorsorge***, der ***Treuepflicht*** seitens der Arbeitnehmer sowie der ***Fürsorgepflicht*** der Arbeitgeber und noch einige Dinge mehr.

GRAZER MODELL

Die Vereinigten Bühnen Graz/Steiermark, heute «Theater Graz», sind eine vergleichsweise bescheiden dotierte Institution, wenn man einerseits die Fülle der künstlerischen Aufgaben, andererseits den außerordentlichen Qualitätsanspruch des Publikums den üblichen Wertungskriterien hinzufügt. Um so wichtiger war es, schon vor dem Beginn meiner Intendanz (1990-2001) und zwar in enger Tatgemeinschaft mit zwei direktorialen Partnern, Dr. Peter Nebel und Jörg Koßdorff, nach Möglichkeiten zu suchen, wie mit den vorhandenen Ressourcen mehr geleistet werden könnte. Federführend bei der inhaltlichen Entwicklung des Grazer Modells sowie bei der Durchführung der Fachseminare war die Firma «Hawla Management Training. Institut für Persönlichkeits- und Organisationsentwicklung (HMT)», deren Themenschwerpunkte bei der Ausbildung von Führungkräften, Kommunikation und Verkauf, Organisations- und Persönlichkeitsentwicklung liegen.

Das Ergebnis dieser mehrjährigen, konsequenten Arbeit ist in der Fachwelt gelegentlich als «Grazer Modell» apostrophiert worden. Ausgehend vom Führungsprinzip delegierter Verantwortung, haben Hunderte von MitarbeiterInnen Tausende von Arbeitsstunden aufgewendet, um in Fachseminaren zu lernen, wie die vorhandenen Mittel zur Verbesserung der Eigenwirtschaftlichkeit einerseits vermehrt, andererseits optimal genutzt werden können. Wobei das Ziel eines künstlerisch höheren Ertrags stets außer Frage stand. Sparsamkeit war niemals gedacht als Selbstzweck.

Dr. Gerhard Brunner

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.

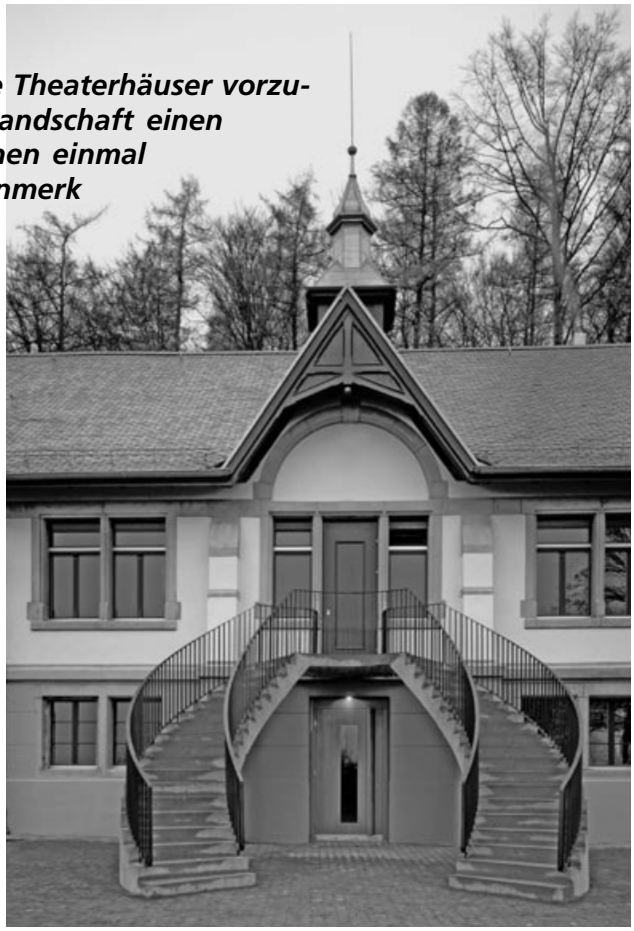
Name: _____

Adresse: _____

Weitere Auskünfte erteilt Ihnen gerne unser Sekretariat
Tel. 044 380 77 77, Fax 044 380 77 78, www.sbkv.com, sbkv@sbkv.com

Vorhang auf!

PR. Für einmal öffnen wir den Vorhang um kleinere Theaterhäuser vorzustellen, die sich in der deutschsprachigen Theaterlandschaft einen gewissen Ruf erschaffen haben und die es verdienen einmal speziell erwähnt zu werden. Wir legen das Augenmerk hauptsächlich auf die Ausrichtung der Spielplangestaltung, das Ziel-Publikum und die Verwendbarkeit für freie Theaterschaffende, die auf der Suche nach geeigneten Aufführungsorten sind.
Premiere in dieser Reihe feiern wir mit einem alten Traditionshaus in Zürich, welches für sich ganz unbescheiden mit dem Attribut wirbt, das Theater mit der spektakulärsten Aussicht zu sein.



Theater Rigiblick –
alt und doch sehr modern!
Der Theatersaal Rigiblick, wie er im neuen Theaterlexikon der Schweiz genannt wird, ist ein Gastspielbetrieb, der allen Sparten offen steht. Der Theaterleiter, Daniel Rohr, angesprochen auf die Gewichtung der einzelnen Sparten, meint dazu, dass neben dem Tanz, in welchem alle Stilrichtungen dargeboten werden, er vor allem der Neuen Musik einen Schauplatz bieten möchte.
Als kleines Theater mit einer Platzkapazität von rund 135 – 180 Personen (je nach Bestuhlung) geht es den Weg, der für viele Kleintheater immer mehr zu einem ‚Muss' wird: Um mit den knappen Finanzen möglichst haushälterisch umzugehen und Synergien zu nutzen, wird die vermehrte Zusammenarbeit mit anderen, ähnlich ausgerichteten Theatern gesucht. Im Falle des Rigiblicks heisst das, dass die Theaterleitung im engen Kontakt zum Ticino Theater Wädenswil sowie dem Gare du nord in Basel steht.
Im Rigiblick entstehen keine eigenen Produktionen. Die Anfragen von Truppen, die im charmanten Rigiblick auftreten wollen, übersteigen die Aufführungskapazitäten des Theaters. So muss Daniel Rohr immer wieder Auftritts-Anfragen negativ beantworten, was ihm manchmal auch schwer fällt. Die Anzahl geeigneter, bezahlbarer Bühnen, die auf ein regelmässig erscheinendes Stammpublikum zählen können und deren Infrastruktur für kleinere Gruppen nachgerade als ideal zu bezeichnen ist, ist in unserem Land nach wie vor eher zu klein.
Um auf spezielle Aufführungen hinzuweisen, die vom Programmteam direkt eingeladen werden, wurde die Reihe «Rigiblick Spezial» gegründet. Es sind dies international hochklassige Gastspiele aus Theater, Tanz, Literatur und Musik.

«Woyzeck» – Produktion aus Südkorea

Os Bandoleiros «Die Räuber aus Mozambique»

Einen Teil der Einnahmen generiert das Theater Rigiblick selbstverständlich auch durch Vermietungen an Private. Auf der Homepage **www.theater-rigiblick.ch** sind die Konditionen für eine Vermietung des Theaters und seines Foyers für private Anlässe einzusehen.

Ab der Spielzeit 2005 / 2006 kommt das Theater Rigiblick, das unter anderem vom Migros Kulturprozent unterstützt wird, in den Genuss von neu 120'000 Franken Subventionen. Diese Erhöhung deckt die Ausgaben für mehr Stellenprozente. Der Kanton Zürich hat über die Lotteriestiftung mit einem grosszügigen Betrag geholfen, die veraltete Infrastruktur zu erneuern, so dass den aufführenden Gruppen technisch ein hervorragender Service geboten werden kann.

Ein grosses Anliegen ist dem Theaterleiter Daniel Rohr auch das Amateurtheater. Sehr gerne würde er den Rigiblick für «Amateurtheatertage» zur Verfügung stellen, aber die Logistik, die ein solches Unterfangen an die kleine Rigiblick-Crew stellen würde, wäre für diese schlicht zu aufwändig und muss deshalb vorderhand ein Wunschtraum bleiben.

Kulinarisch auf einem einsamen Gipfel thront das angrenzende Restaurant «Spice», das einen grossen Teil zur Attraktivität der Spielstätte am Zürichberg ausmacht und welches sich in kürzester Zeit als ein Highlight in der Zürcher Gastronomieszene etabliert hat.

Daniel Rohr, Biographie

• 22.8.1960 in Zürich. Zunächst Ausbildung zum Bankkaufmann sowie Matura, Dann 1983–86 Schauspiel- und Regieausbildung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg. Stückverträge am Schauspielhaus Zürich und an den Bühnen der Stadt Bonn. 1986–92 erstes festes Engagement am Theater an der Ruhr in Mülheim. 1992–99 war Rohr Ensemblemitglied am Deutschen Theater in Göttingen. 1999–2004 gehörte er zum Ensemble des Theaters Neumarkt in Zürich.

• Rohr realisierte am Neumarkt mehrere musikalische Produktionen, so verkörperte er 2001 Frank Zappa in der Hommage «Zappa! Alles über Frank». 2003 entwickelte er «Eine Hommage an Lou Reed» und spielte in Genesis/Peter Gabriels «The Lamb lies down on Broadway». Seit 2005 leitet Rohr das Theater Rigiblick in Zürich. Zudem ist er seit der Gründung 1997 künstlerischer Leiter des Göttinger Innenhof-Theater-Festivals.

• Zudem verkörperte Daniel Rohr in seiner Laufbahn auch diverse Film- und Fernsehrollen.

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: _____

Der neue Vermittlungskatalog 2006/2007 ist erschienen!

360 Schauspieler und Schauspielerinnen, eine neue Rekordzahl an SBKV-Mitgliedern, nutzen 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.

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

ACHTUNG:

Wir sind umgezogen
Ab sofort findet man uns an der
Kasernenstrasse 15
8004 Zürich