SBKV THEATER FILM FERNSEHEN
Ensemble

Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes *Nr. 67 / Januar – Februar – März 2010*

PROLOG

Liebe Kolleginnen
Liebe Kollegen

Falls Sie als Künstlerin oder Künstler nicht nur in der Schweiz, sondern auch im Ausland arbeiten, müssen Sie diesen Prolog nicht nur lesen, Sie müssen ihn ausschneiden und so anbringen, dass Sie ihn stets vor Augen haben.
Wenn Sie meine Anleitungen strikte befolgen, haben Sie zwar mehr Umtriebe, aber letzten Endes erheblich mehr Geld in Ihrem Portemonnaie.

E 101
Dieses Formular können Sie bei der SVA-Stelle Ihres Wohnsitzkantons beantragen oder ganz einfach unter SVA (Formulare) herunterladen, ausfüllen und von der SVA unterschreiben lassen.

So gehen Sie vor:

1. Sie unterschreiben einen kurzfristigen Arbeitsvertrag mit einem Arbeitgeber in einem europäischen Land.
2. Ihr Wohnsitzland bleibt die Schweiz, wo Sie nicht nur wohnen, sondern als Freelancer auch arbeiten.
3. Sie laden das Formular E 101 zusammen mit der Verordnung 109 herunter und füllen es aus. Das E 101 lassen Sie von der SVA-Stelle Ihres Wohnsitzkantons unterzeichnen, und die Verordnung 109 muss Ihr Arbeitgeber im Ausland unterschreiben.

Beim Punkt 3 werden Sie bereits, wenn Sie Pech haben, auf einen unwissenden Sachbearbeiter oder eine unwissende Sachbearbeiterin bei der SVA (AHV-Stelle) stossen, die Sie partout belehren wollen, dass dies nicht geht. Lassen Sie sich nicht entmutigen, denn

Tanja Ariane Baumgartner in Leoncavallos «Bohème», Luzerner Theater 2009
© Foto: Ingolf Hoehn

Rolf Simmen

glücklicherweise sind Sie Mitglied des SBKV, der Sie in dieser misslichen Situation nicht im Stich lässt.

Das müssen Sie wissen:
E 101 kann man auf drei verschiedene Arten ausfüllen.

– Als Entsandter oder Entsandte: beispielsweise eine Theaterkoproduktion mit einem Theater in der Schweiz und einem Theater in Deutschland.
– Als Selbständiger oder Selbständige: beispielsweise als Sängerin oder Sänger, die ihr eigenes Soloprogramm an einen Veranstalter in Deutschland verkaufen.
– Als Unselbständige oder Unselbständiger: beispielsweise als Schauspielerin oder Schauspieler, die für einen Stückvertrag in Deutschland engagiert sind.

In aller Regel sind Sie als darstellender Künstler oder darstellende Künstlerin unselbständig und auch der ausländische Arbeitgeber muss sich an Ihren Sozialversicherungen zur Hälfte beteiligen. Wenn das Formular E 101 von der SVA-Stelle richtig ausgefüllt und die Verordnung 109 vom Arbeitgeber unterzeichnet ist, gilt das Schweizerische Sozialversicherungsrecht. Das heisst, der ausländische Arbeitgeber darf Ihnen nur die Ausländersteuer, jedoch keinerlei Sozialversicherungen abziehen. Im Gegenteil: Er muss sich zur Hälfte an den Sozialversicherungsbeiträgen, die Sie an die SVA überweisen müssen, beteiligen. Der Arbeitgeberanteil liegt bei rund 6.05 %. Sollten Sie zudem bei unserer Pensionskasse der CAST versichert sein, so muss sich Ihr ausländischer Arbeitgeber ebenfalls zur Hälfte daran beteiligen.

Damit das E 101 auch für Unselbständige möglich ist, müssen Sie sich bei der SVA als ANobAG (Arbeitnehmer ohne sozialversicherungspflichtigen Arbeitgeber) anmelden. Für die Gage, die Sie z. B. in Deutschland erhalten haben, bekommen Sie die Sozialversicherungsbeiträge in Rechnung gestellt. Diese variieren, je nach Einkommen zusammen mit der Arbeitslosenversicherung zwischen 7,116 % und 11,5 %.
Sie sehen: Wenn man's weiss, ist alles ganz einfach. Jetzt müssen Sie nur noch Ihre Sozialversicherungsstelle und Ihren Arbeitgeber mit Ihrem fachlichen Wissen überraschen und überzeugen. Sollten alle Stricke reissen, behalten Sie die Nerven, ich musste diesbezüglich auch hart trainieren; springen Sie nicht gleich an die Decke, sondern rufen Sie den SBKV an:

Mit uns kommen Sie weiter!

Ich wünsche allen besinnliche und schöne Festtage und ein glückliches und erfolgreiches Neues Jahr.

Herzlich, Ihr Rolf Simmen

FLÜSTERKASTEN

…Basel
Das ***Theater Basel*** ist in einer Kritikerumfrage des Fachmagazins «Opernwelt» zum «Opernhaus des Jahres» gewählt worden. Der Titel geht damit erstmals an ein Opernhaus in der Schweiz und erst zum zweiten Mal überhaupt an ein Haus ausserhalb Deutschlands. Gewürdigt worden seien dabei insbesondere die Vielfalt des Repertoires und die Ensemblearbeit. Unbequeme Regisseure und eine sensible Besetzungspolitik hätten immer wieder für herausragende Premieren gesorgt. Auch in einer Kritikerumfrage der Fachzeitschrift «Die Deutsche Bühne» wurde die Arbeit des Theaters Basel lobend erwähnt: Das Haus erhielt neun Nennungen; gleichviele wie das Schauspiel Köln. Hinter den Münchner Kammerspielen mit 26 Nennungen belegten die beiden Theaterhäuser somit den zweiten Platz.

…Bern
Nun ist es entschieden. Das ***Stadttheater Bern*** und das ***Berner Symphonieorchester*** fusionieren. Sie bilden gemeinsam das «Musik-Theater Bern». Das entschied die regionale Kulturkonferenz Bern (RKK), das Führungsorgan für Kulturpolitik in der Region Bern. Betriebsbereit soll die neue Organisation ab 2012 sein. Und auch die Auflösung des Tanzensembles des Stadttheaters Bern ist vom Tisch. Nach massiven Protesten, auch von Seiten des SBKV, hat der Vorstand der RKK sich nun doch für den Erhalt des Balletts entschieden. Eine Projektgruppe prüft nun, wie die Tanzsparte in die neue Organisation «Musik-Theater Bern» integriert werden kann. Noch ist allerdings unklar, wie gross das Tanzensemble künftig sein soll oder wieviele Aufführungen es anbieten wird.

Das Schlachthaus-Theater hat eine neue Co-Leiterin. Die deutsche Regisseurin ***Maike Lex*** über-

nimmt an der Seite von Myriam Prongué ab Januar 2010 die Verantwortung für das Theater. Lex wurde 1974 in Ludwigshafen geboren, studierte an der Universität Hildesheim Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis. Ab 1998 war sie als Regisseurin, Dramaturgin und Pädagogin freischaffend und an verschiedenen Häusern

Maike Lex
© Foto: zvg

engagiert, unter anderem am Luzerner Theater. Seit 2008 ist sie künstlerische Leiterin des Freien Theaterhauses TiG7 in Mannheim, das sich einen Ruf als innovatives und ambitioniertes Theater erworben hat.

An der Mattenenge 1 im historischen Berchtoldhaus wird ab Herbst 2010 das ***«Theater Matte»*** bespielt. Die Regisseurin und Autorin Livia Anne Richard, der Schauspieler Markus Maria Enggist und die übrigen Mitglieder des Teams, die bisher das Openair Theater Gurten realisierten, gründeten die neue Bühne. Neben Eigenproduktionen werden auch ausgewählte Fremdproduktionen gezeigt. Schwerpunkt ist die Präsentation von Mundartstücken.

Der Stiftungsrat der ***Schweizerischen Theatersammlung*** in Bern hat Nationalrat ***Dr. Hans Widmer*** zum neuen Präsidenten gewählt. Widmer ersetzt den emeritierten Berner Universitätsprofessor Dr. Werner Senn, der die Stiftung seit über 20 Jahren präsidierte. Der aus Luzern stammende Widmer will sich für den Erhalt der Institution einsetzen, die das Theaterwesen aller vier Sprachregionen dokumentiert.

Der Berufsverband VTS mit Sitz in Bern wurde 1983 unter dem Namen ***Vereinigte Theaterschaffende der Schweiz*** gegründet und ist als Verein organisiert. Seit dem 13. September 2009 heisst er neu: ACT - Berufsverband der Freien Theaterschaffenden, Association des créateurs du théâtre indépendant, Associazione creatori teatrali indipendenti.

…Lausanne

Zur Video-Selektion für den ***Prix de Lausanne*** 2010 meldeten sich 226 Kandidatinnen und Kandidaten an, eine Rekordzahl. Die Jury wählte 81 aus 21 Ländern aus, davon 43 Tänzer. Erstmals werden also mehr männliche als weibliche Teilnehmende nach Lausanne eingeladen. Der Wettbewerb findet in der letzten Januarwoche statt.

…Luzern

Im November beschrieb der Luzerner Stadtrat ein Szenario, das die Theaterlandschaft in Luzern gehörig verändern würde: «Das Theater soll seine Aktivitäten vollumfänglich in die Salle Modulable verlegen – und sich inhaltlich nur noch dem Musiktheater widmen. Sprechtheater soll nicht mehr zum Angebot gehören. Dieses will der Stadtrat in die freie Luzerner Theaterszene auslagern.» So informierte die «Neue Luzerner Zeitung». Seither hagelt es von allen Seiten Kritik. Der SBV beispielsweise warnt vor einem «Kahlschlag des renommierten und ältesten Dreispartenhauses der Schweiz. […] Der SBV ist der Ansicht, dass eine solche monokulturelle Ausrichtung zur Verarmung der Theaterszene in Luzern und der Zentralschweiz führen wird. Er ist der entschiedenen Meinung, dass die Vielfalt des kulturellen Angebots ein unter allen Umständen zu schützendes Kulturgut ist.» Mit Hunderten von gelben Schuhen, die sie an das Luzerner Stadthaus hängten, demonstrierten rund 300 Kulturschaffende gegen die stadträtlichen Pläne. Die Schuhe verweisen auf Dürrenmatts Schauspiel «Der Besuch der alten Dame». Dort tragen alle, die für ein enormes Geldgeschenk der reichen Claire Zachanassian bereit sind, einen Mord zu begehen, gelbe Schuhe. Noch ist keine Enscheidung gefallen.

…Winterthur

Die Kulturstiftung der Stadt Winterthur zeichnet die ***FAA-Zone Ltd.*** Tanz Company mit dem Kulturpreis 2009 aus. Die Truppe wurde 2001 von Franziska Bader-Zuber, Andrea Benz-Bandschapp und Anja Zweifel gegründet und entwickelt seither professionelle, abendfüllende Tanzproduktionen.

…Zürich

Das ***Schauspielhaus Zürich*** unter der Leitung von Barbara Frey ist seit der Spielzeit 2009/10 neuer Partner von Sasha Waltz & Guests. Vorläufiger Höhepunkt der Partnerschaft wird die Uraufführung einer neuen Choreografie während der Zürcher Festspiele im Juni 2010 sein. Die Kompanie wird regelmässig in Zürich zu Gast sein. Der erste Auftritt fand im Oktober statt.

Das ***Theater Hora*** eröffnet in Zürich eine Schauspielschule für Menschen mit geistiger Behinderung. Fünf Ausbildungsplätze können pro Jahr vergeben werden. Der Vollzeitlehrgang dauert zwei Jahre.

Frank Baumbauer, der 1988 bis 1993 Direktor des Theaters Basel war und dem Haus während dieser Zeit auch dank seiner geschickten Personalpolitik ein überregionales Renommee verschaffte, bekommt den Kulturellen Ehrenpreis 2009 der Stadt München verliehen. Wie die Stadtverwaltung mitteilte, habe er sich besonders durch die achtjährige Leitung der Münchner Kammerspiele verdient gemacht. «Frank Baumbauer ist ein Menschenfischer ohne Netz», heisst es in der Begründung der Jury. Er habe die Münchner Kammerspiele zu einem lebendigen Organismus gemacht. Er kenne die Kunst, andere Künstler in unterschiedlichen Konstellationen zusammenzuführen.

Die 1975 geborene Waadtländer Regisseurin ***Séverine Cornamusaz*** gewann mit ihrem Spielfilmerstling «Coeur Animal» drei Preise am 58. Filmfestival Mannheim-Heidelberg. Das Bauerndrama erhielt die «Lobende Erwähnung» der Jury, den Preis der Internationalen Filmkritik sowie den Preis der ökumenischen Jury.

Georges Delnon, Direktor des Theaters Basel, wird sich weiterhin als Opernregisseur bei den Schwetzinger Festspielen engagieren. Er verlängerte seinen Vertrag als Chef des Musiktheaters der vom SWR veranstalteten Festspiele bis 2014. Delnon leitet seit 2006 das Theater Basel, seit 2008 zudem das Musiktheater der Schwetzinger Festspiele.

Franz Hohler wurde anlässlich des 120. Dies academicus der Universität Fribourg die Ehrendoktorwürde der philosophischen Fakultät verliehen mit der Begründung, dass der Schriftsteller und Kabarettist mit seinem Werk einen unverwechselbar originellen und intellektuell anregenden Beitrag zum Kulturleben geleistet habe. Zudem würde es ihm gelingen, mit seinen sprachspielerischen Aktivitäten Kinder und Erwachsene für Sprachliches zu sensibilisieren und Freude an lautlichen und inhaltlichen Eigentümlichkeiten verschiedener Sprachen zu wecken. Somit trage Franz Hohler zu einer differenzierten Diskussion über die schweizerische Sprachsituation bei.

Die Gesellschaft der Freunde des Schauspielhauses zeichnete im November den Schauspieler ***Robert Hunger-Bühler*** und die ehemalige Marketingassistentin ***Tina Kornfeld*** mit der Goldenen Maske aus.

Marie Leuenberger mit Dominique Jann in «Die Standesbeamtin»
© Foto: SF/Daniel Ammann

Der Schweizer Schauspieler ***André Jung*** wurde mit dem Nestroy-Theaterpreis 2009 in der Kategorie bester Schauspieler für seine Rolle als Krapp in «Das letzte Band / Bis dass der Tag euch scheidet oder Eine Frage des Lichts» von Samuel Beckett und Peter Handke ausgezeichnet. Die Inszenierung ist eine Produktion der Salzburger Festspiele in Koproduktion mit den Münchner Kammerspielen.

Der Basler Regisseur ***Michael Koch*** ist beim Deutschen Kurzfilmpreis für seinen halbstündigen Film «Polar» mit dem Kurzfilmpreis in Gold ausgezeichnet worden. Der Preis für den an der Kunsthochschule für Medien Köln in Koproduktion mit Kinomaton (München) und Dschoint Ventschr (Zürich) hergestellten Film ist mit 30'000 Euro dotiert.

Die Schweizer Schauspielerin ***Marie Leuenberger*** hat am 33. Festival des Films du Monde in Montreal für ihre Hauptrolle im Spielfilm «Die Standesbeamtin» den Preis der besten Darstellerin gewonnen. In Genf erhielt sie für diese Rolle den Prix Swissperform. «Die Standesbeamtin» ist das Leinwanddebüt der 1980 geborenen Leuenberger, die seit einigen Jahren Ensemblemitglied des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg ist.

Micha Lewinskys Komödie «Die Standesbeamtin» ist am Filmfest im rheinland-pfälzischen Hachenburg mit dem Goldenen Löwen preisgekrönt worden und schaffte den Sprung in bundesdeutsche Ki-

nos. Der Film, der in der Schweiz fast 100'000 Eintritte verzeichnete, wird in der originalen Dialektversion mit deutschen Untertiteln gezeigt. Lewinskys Spielfilm «Der Freund» gewann den «First Works Award», welcher am 25. Internationalen Filmfestival Festroia in Setúbal vergeben wurde.

Die Schweiz schickt ***Ursula Meiers*** Spielfilm «Home» in den Wettbewerb um die Oscars 2010. «Home» wurde 2008 in Cannes uraufgeführt und gewann national wie international zahlreiche Preise, darunter im vergangenen März die Auszeichnung als bester Schweizer Spielfilm 2009.

Der Walliser Regisseur ***Frédéric Mermoud*** erhielt für sein Spielfilmdebüt mit «Complices» am 45. Chicago International Film Festival im Wettbewerb «New Directors», der ersten und zweiten Spielfilmen vorbehalten ist, den dritten Preis. Die vierköpfige Jury hob in ihrer Begründung die «geschickte Struktur des Films» und die «grossartige schauspielerische Leistung» hervor. Das Chicagoer Filmfestival ist eine der ältesten Filmveranstaltungen mit Wettbewerb in Nordamerika.

Die Ballettpädagogin ***Barbara Bernard Schildknecht*** erhält den mit 10'000 Franken dotierten Auszeichnungspreis für Tanz des Kantons Solothurn. Barbara Bernard Schildknecht lebt seit 1981 in der Schweiz und unterrichtet in ihren Schulen in Grenchen und Solothurn. 1995 initiierte sie den Internationalen Ballettwettbewerb Solothurn, der heute von Danse Suisse veranstaltet wird.

In der Kategorie «Choreografie» des Theaterpreises «Der Faust» gewann der Schweizer Choreograf ***Martin Schläpfer*** mit «Sinfonien» (Staatstheater Mainz, ballettmainz). «Der Faust» wird seit 2006 als nationaler, undotierter Theaterpreis verliehen. Ausrichter sind der Deutsche Bühnenverein, die Kulturstiftung der Länder, die Deutsche Akademie der Darstellenden Künste sowie das jeweilige Bundesland, in dem die Verleihung stattfindet.

Nicole Seiler, Choreografin mit Zürcher Wurzeln, erhält den mit 15'000 Franken dotierten Kulturpreis des Kantons Waadt im Bereich Tanz. Seiler arbeitete als Tänzerin bei der Cie. Buissonnières in Lausanne und im Theater Malandro. 2002 gründete sie ihre eigene Kompanie in Lausanne.

Der Bundesrat ernannte ***Anne-Catherine Sutermeister*** und ***Christina Thurner*** zu neuen Mitgliedern des Stiftungsrates von Pro Helvetia. Seit 1. September engagieren sie sich in der Gruppe Theater und Tanz. Sutermeister leitet seit 2009 das Théâtre du Jorat in Mézières. Zudem ist sie verantwortlich für den Bereich Forschung und Entwicklung an der Hochschule für Theater der Westschweiz in Lausanne. Thurner ist seit 2007 Assistenzprofessorin am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern und unterrichtet dort Tanzwissenschaft.

Ein Jubiläum der ganz besonderen Art feiert die Kostümbildnerin ***Johanna Weise***. Seit 50 Jahren ist sie Mitglied im SBKV. 1928 in Gotha geboren, studierte Weise am Bauhaus in Weimar und machte ihr Meisterexamen in Berlin. Ihre erste Anstellung führte sie an das Städtebundtheater Biel-Solothurn, danach war sie bis 1990 als Kostümbildnerin und Leiterin der Kostümabteilung am Theater St. Gallen engagiert. Dort trat sie 1959 als Mitglied in den SBKV ein. Zudem engagierte sie sich viele Jahre im Vorstand des SBKV. Wir gratulieren und bedanken uns ganz herzlich!

Der Schweizer Regisseur ***Jossi Wieler*** ist der neue Intendant der Stuttgarter Staatsoper. Wieler folgt auf Albrecht Puhlmann und soll das Amt ab der Spielzeit 2011/12 übernehmen. Anders als seine Vorgänger wird Wieler regieführender Intendant sein und soll der Staatsoper «ein neues künstlerisches Profil verleihen». Der 1951 geborene und heute in Berlin lebende Wieler ist dem Stuttgarter Publikum seit langem bekannt. Gemeinsam mit dem Dramaturgen Sergio Morabito, der jetzt wieder nach Stuttgart zurückkehrt, prägte er unter der Direktion von Klaus Zehelein (1991 bis 2006) das Haus mit zahlreichen Inszenierungen. Zum neuen Team gehören Eva Kleinitz als Operndirektorin und Andrea Moses als Regisseurin.
Zudem kann Wieler sich über eine begehrte Auszeichnung freuen: Er erhielt für seine Inszenierung von Jelineks «Rechnitz (Der Würgeengel)» an den Münchner Kammerspielen den Nestroy für die beste deutschsprachige Aufführung.

AUSSCHREIBUNG

Der International Playwriting Wettbewerb 2010 des International Playwrights' Forums widmet sich dem Thema REFUGEES / EXILE / IDENTITY / MIGRATION. Autorinnen und Autoren sind dazu eingeladen, ein Theaterstück zu verfassen, welches sich mit der Problematik in einer Welt beschäftigt, in der heute hunderte Millionen Menschen aus politischen und wirtschaftlichen Gründen oder wegen schwerer Gewalt zwischen verschiedenen Gesellschaften vertrieben werden. Die Stücke sind auf Englisch, Französisch oder Arabisch einzureichen und dürfen nicht mehr als 100 Seiten umfassen. Abgabeschluss ist der 30. Juni 1010. Mehr Infos gibt es auf der Seite des IPF unter www.playwrightsforum.com

Rund zwei Monate vor seinem 90. Geburtstag verstarb der Zürcher Theaterproduzent und Theaterfotograf ***Edi Baur*** an seinem Wohnort Lunenburg in Kanada, wo er seit Mitte der neunziger Jahre mit seiner Ehefrau, der Schauspielerin Ines Torelli, lebte. Baur wurde 1919 als Sohn eines Apothekers in Bern geboren, begann beim Berner Heimatschutztheater, war die eine Hälfte des Komikerduos «Fritz und Edi» und spielte bei der Schweizer Soldaten-Bühne «Bärentatze», die ab Januar 1940 zur Unterhaltung der Dienst leistenden Truppen durch die Schweiz reiste. Nach dem Krieg zog Baur nach Zürich und eröffnete dort sein eigenes Fotoatelier. Unter anderem war er in den folgenden Jahren als exklusiver Fotograf am Schauspielhaus und am damaligen Stadttheater, dem heutigen Opernhaus, tätig. Seine Fotosammlung mit mehr als 120'000 Negativen, die er als Vorlass 1995 dem Stadtarchiv Zürich überliess, zeugt von seiner enormen Schaffenskraft. Bekannt in der Theaterlandschaft wurde er vor allem durch seine Tätigkeit als Theaterproduzent. So populäre und erfolgreiche Produktionen wie die Musicals «Bibi Balù» (1965), «Golden Girl» (1967, 600 Vorstellungen), «Pfui Martina» (1968) und «Viva Banana» (1972) wurden von ihm realisiert und mit Ines Torelli in der Hauptrolle erfolgreich am Theater am Hechtplatz in Zürich uraufgeführt. Ebenso erfolgreich produzierte er Paul Burkhards «Der schwarze Hecht» und Burkhard/Walter Leschs «Die kleine Niederdorf-Oper». 1961 gründete Baur die Zürcher Märchenbühne, die alljährlich in den Wintermonaten eine Märchenproduktion in Mundart für Kinder herausbrachte. Spielstätte war anfänglich das Bernhard-Theater, seit 1963 ist es das Theater am Hechtplatz. Baur gelang es, namhafte (Volks-)Schauspielerinnen und Schauspieler für die Aufführungen zu gewinnen, die Zuschauer dankten es ihm. 1986 übernahm Ines Torelli die Leitung der Bühne von ihrem Mann, seit 1994 wird sie von Erich Vock und Hubert Spiess geleitet.
Zu Edi Baurs 90. Geburtstag war in Zürich eine offizielle Feier geplant. Im Theater am Hechtplatz sollte er für seine Verdienste um das Zürcher Theaterleben geehrt und gewürdigt werden. Der Verstorbene verdiene «den Dank der Stadt und der Zürcher Bevölkerung für sein beispielhaftes Engagement».

Der Schweizer Komiker ***Jürg Hügi*** ist tot. Der 1944 in Basel geborene Hügi begann unter seinem Künstlernamen Stan George Anfang der sechziger Jahre als Komiker, war als Reprisenclown bei verschiedenen Zirkussen und in der Folge in Varietés und Night Clubs tätig. Markant an Hügi waren seine grosse schlaksige Gestalt sowie seine extrem hervorquellenden Augäpfel. Diese ihm eigene, besondere Physiognomie verschaffte ihm zahlreiche Auftritte auch im Fernsehen. In der Sendung «Vorsicht Kamera» von Sat 1 arbeitete er als Erschrecker; ähnliche Rollen übernahm er für das ZDF in «Die Spaceboys» und in der ARD in der Sendung «Verstehen Sie Spass?». Für Premiere schrieb er eine Kinderserie, in der er die Hauptrolle übernahm. Hügi präsentierte seine eigene Comedy-Show live im gesamten Bundesgebiet und war als Maler tätig.

Jürg Hügi

Anfang Oktober starb der Schauspieler ***Jürgen Sidow*** in Basel. Der 1927 in Zeitz geborene Sidow liess sich in Darmstadt und Stuttgart zum Schauspieler ausbilden, spielte zuerst an kleineren Bühnen Norddeutschlands und war dann 1956 bis 1959 unter der Intendanz von Gustaf Gründgens am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg engagiert. Unter Heinz Hilpert gehörte er bis 1966 zum Ensemble des Deutschen Theaters in Göttingen; es folgten Engagements in Ulm und Mannheim, dann ging Sidow in die Schweiz: 1969 bis 1972 spielte er am Atelier-Theater in Bern. Weitere Verpflichtungen führten ihn nach Osnabrück, Konstanz und Esslingen. Ab Mitte der achtziger Jahre war er freiberuflich tätig. Stuttgart, Bad Hersfeld, Heidelberg und Freiburg waren seine Stationen. In der Schweiz trat er noch am Städtebundtheater Biel-Solothurn und in Basel auf.

Im November starb die Sängerin Annemarie Steinhoff-Schmid, bekannt unter dem Namen ***May Torrend***. Die 1917 in Luzern geborene Torrend studierte Klavier in Luzern sowie Gesang in Basel und Zürich. 1951 trat sie ihr erstes Engagement am Stadttheater Basel an, gefolgt von einer Verpflichtung am Staatstheater Braunschweig bis 1956. Gastverpflichtungen führten sie an die Theater von Basel, Bern, Lille, Luzern, St. Gallen, Strasbourg und

Zürich. Sie verfügte vor allem über ein grosses Konzertrepertoire und gab ausser an den genannten Orten unter anderem auch in Bremen, Genf, Lausanne, Paris, an den Salzburger Festspielen und in Wien Vorstellungen. May Torrend war mit dem Tenor Ernst-August Steinhoff verheiratet und lebte in Zürich.

José de Udaeta

Mitte September verstarb der Tänzer und Choreograf ***José de Udaeta*** im Alter von 90 Jahren in Spanien. De Udaeta, der in Barcelona geboren worden war, hatte dort klassischen Tanz bei Juan Magriña studiert. Anschliessend bildete er sich in Madrid in spanischem Tanz weiter. Seine Lehrer waren Francisca Gonzalez «La Quica» und Regla Ortega, Escuela Bolera sowie die Geschwister Pericet und Juan Sanchez «El Estampio». Ein festes Engagement band ihn von 1945 bis 1949 als Solotänzer und Choreograf an die Opernbühnen Madrids. Dort lernte er die im bernischen Niederscherli geborene Schweizerin Susanne Looser, die unter dem Namen Susana Audéoud auftrat, kennen. 1948 startete er mit ihr in Genf seine internationale Karriere. Als «Susana y José» traten die beiden 22 Jahre lang als legendäres Tanzpaar auf und machten den spanischen Tanz in allen seinen Stilformen in ganz Europa und Übersee bekannt. Bis 1970 präsentierten sie auf der ganzen Welt rund 20 Programme und über 90 einstudierte Tänze. De Udeta war auch als Choreograf, Pädagoge, Kastagnettenvirtuose und Autor tätig.

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

«Man darf das Unsichtbare nicht vordergründig darstellen»

Tanja Ariane Baumgartner im Gespräch

Tanja Ariane Baumgartner in Othmar Schoecks «Penthesilea», Theater Basel 2007
© Foto: Tanja Dorendorf / T+T Fotografie, Zürich

Am Theater Basel feierte die Mezzosopranistin, die seit 2002 Mitglied des SBKV ist, in der Spielzeit 2007/08 einen vom internationalen Feuilleton beachteten Triumph als Penthesilea in der gleichnamigen Oper von Othmar Schoeck. Dank Tanja Ariane Baumgartner sei die zwischen Grandiosität und Hilflosigkeit taumelnde Amazonen-Königin «endlich einmal beides» gewesen, «Furie und Grazie, wie Kleist sie sich erträumte», so der Kritiker Uwe Schweikert in der «Opernwelt», der lobte, es handle sich um eine «in den Modulationen der Tonfälle von Eros und Gewalt spielerisch wie sängerisch ganz ausserordentliche Leistung». Baumgartner verbinde «Mezzosopranenergie mit auch zarter Ausstrahlung», hiess es in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung», die «Frankfurter Rundschau» rühmte Baumgartners «Charisma», Claus Spahn in der «Zeit» ihre «einnehmende Stimme, die mehr dunkelmild schimmert als heroisch dröhnt». Die vom Regie-Altmeister Hans Neuenfels inszenierte Produktion wurde in der Kritikerumfrage der Fachzeitschrift «Opernwelt» zur «Aufführung des Jahres» gekürt, Tanja Ariane Baumgartner einmal als beste Nachwuchssängerin und zweimal sogar als «Sängerin des Jahres» nominiert. Schon zuvor war sie in Basel als Eboli in Verdis «Don Carlos» aufgefallen, inszeniert vom Katalanen Calixto Bieito, unter dessen Regie sie 2009 auch die lesbische Gräfin Geschwitz in Alban Bergs «Lulu» spielte, als attraktive, sehr feminine Blondine, die als Einzige bereit ist, den Menschen Lulu zu lieben. Wie Baumgartner diese Rolle verkörpere, meinte der Berliner «Tagesspiegel» enthusiastisch, nehme ihr «alles tantig Verdruckste» und mache sie so «zum zweiten grossen Opfer der Geschichte». Mit «fraulich warmem, anrührend edlem Mezzo» («Die Welt») «voller Strahlkraft» («Tages-Anzeiger») spiele sie nicht nur «eindringlich», sie lasse «vielmehr auch mit Nachdruck hören, was Singen heissen kann», so Peter Hagmann in der «NZZ». Für diese Partie wurde sie 2009 in der Kritikerumfrage der «Opernwelt» abermals als beste Nachwuchssängerin genannt.

Das Theater Basel – mit seinem Ballett immer wieder auf internationalen Gastspielen zu sehen und unter den Direktoren Düggelin, Hollmann und Baumbauer auch im Schauspiel beachtet, das aber seit einigen Jahren vergleichsweise wenig Profil zeigt – wurde 2009, als erste Schweizer Bühne überhaupt, zum besten Opernhaus im gesamten deutschsprachigen Raum gewählt.

Ensemble:
Das Theater Basel ist das «Opernhaus des Jahres»…

Tanja Ariane Baumgartner: … was mich natürlich wahnsinnig freut!

Wie erklärst Du Dir diesen Erfolg?
Ich denke, Georges Delnon und Dietmar Schwarz, der Operndirektor, haben ein ausserordentliches Talent, gute Teams zusammenzustellen. Das Theater Basel hat nicht nur ein erstklassiges Ensemble, man besetzt auch gezielt diejenigen Gäste, die für eine Produktion mit all ihren spezifischen Anforderungen am besten geeignet scheinen. So hat man für die beiden Inszenierungen von Calixto Bieito, in denen ich auch mitwirken durfte, Sängerinnen und Sänger gesucht, die diesen Regisseur, seinen speziellen Zugriff und seine eigenwillige Interpretation verstehen, die ihn schätzen und bereit sind, seine – wegen Blut, Nacktheit und Sex in den Augen einiger Zuschauer gewagten – Ideen umzusetzen. Zudem hat man am Theater Basel auch den Mut, neuen Talenten eine Chance zu geben, so wie mir, als ich die Penthesilea in einem erfahrenen Team um den Dirigenten Mario Venzago und den Regisseur Hans Neuenfels erarbeiten durfte. Und nicht zuletzt spürt man am Theater Basel auch hinter den Kulissen noch das, was ich gerne den «Theaterspirit» nenne: Man hat das Gefühl, alle Mitarbeiter brennen fürs Theater! Ich denke, es wird oft verkannt, wie wichtig das ist, dabei macht es einen enormen Unterschied, ob eine Garderobiere einfach ihren Dienst absolviert oder, wie in Basel, alles und noch mehr tut, um den Darsteller zu entlasten.

Trifft das auch auf die musikalische Abteilung zu?
Lange Jahre war ja Rainer Altorfer die musikalische Eminenz hinter den Kulissen, nun führt der neue Studienleiter, der vor zwei Jahren Altorfers Nachfolge übernommen hat, dessen Massstäbe setzende Arbeit mit der gleichen Professionalität fort, was für die Sänger etwas unglaublich Wichtiges ist, für mich gerade auch in Bezug auf die szenische Darstellung einer Figur.

Die musikalische Erarbeitung beeinflusst die Rollengestaltung?
Wenn ich die Musik nicht wirklich bis ins Letzte verstanden habe, kann ich eine Partie nicht singen, eine Rolle nicht glaubhaft darstellen. Etwas überspitzt formuliert: Für mich ist es Oper, wenn der Dirigent mir die Regie erklärt und der Regisseur die Musik. Die Vorbereitung noch vor Beginn der szenischen Proben spielt da eine wahnsinnig wichtige Rolle, die Beschäftigung mit der Musik, der Umgang mit Fremdsprachen…

Wolltest Du schon immer Sängerin werden?
Ich hatte zwar schon immer eine Affinität für Gesang, aber zunächst habe ich Violine studiert, die Diplome als Orchestermusikerin und als Privatmusiklehrerin gemacht und auch in einigen Orchestern ausgeholfen. Doch schon daneben habe ich – zunehmend intensiver – auch Gesangsunterricht genommen, schliesslich an der Musikhochschule Karlsruhe Gesang studiert, gefolgt von einem Nachdiplomstudium an der Musikhochschule Wien. Während dieser Zeit war ich noch Sopran und habe hauptsächlich Konzerte gesungen, aber auch einige kleinere Bühnenrollen in Stuttgart und Graz gespielt.

Tanja Ariane Baumgartner in Othmar Schoecks «Penthesilea», Theater Basel 2007 © Foto: Tanja Dorendorf T+T Fotografie, Zürich

Dein erstes Festengagement als Mezzosopranistin hattest Du in Luzern, wo Du so unterschiedliche Partien wie das bärtige Mannweib Baba the Turk in Strawinskys «The Rake's Progress», die keifende Zita in Puccinis «Gianni Schicchi» und die Charlotte in Massenets «Werther» gesungen hast…
Nach meinem Wechsel zum Mezzosopran gastierte ich im Juni 2002 an der Wiener Kammeroper in Rossinis «Barbier». Kurz zuvor hatte ich am Theater Luzern vorgesungen, und als mein Flugzeug in Wien gerade eben gelandet war, kam ein Anruf meiner Agentur, ich könne für die Saison 2002/03 einen Teilspielzeitvertrag nach Luzern abschliessen. Das Haus war mir sehr

Tanja Ariane Baumgartner in Verdis «Falstaff»
Luzerner Theater 2007
© Foto: Ingolf Hoehn

sympathisch und unter der damaligen Direktorin Barbara Mundel bekannt für unkonventionelle (wenn auch von Teilen des Publikums nicht gerade geschätzte) Projekte. Zuerst habe ich in Luzern die 3. Dame in Mozarts «Zauberflöte» gesungen, dann die Maria in Rossinis «Mosè» in der Regie von Sebastian Baumgarten und La Haine in Glucks «Armide», inszeniert von Andreas Baesler. In der folgenden Spielzeit sollte ich voll übernommen werden, hatte aber bereits einen Gastvertrag nach Marseille abgeschlossen, der Teilzeitvertrag wurde also verlängert, und ich habe u.a. mit den Regisseuren Joachim Schlömer und Jarg Pataki gearbeitet. 2004 erhielt ich dann vom neuen Direktor Dominique Mentha einen Ganzjahresvertrag.

Wie war die Arbeit dort für Dich?

Für mich waren diese Anfängerjahre in Luzern sehr spannend, da man an einem so kleinen Haus gute Möglichkeiten hat, spartenübergreifend zu arbeiten – oder auf alle Fälle, die Arbeit der anderen Sparten hautnah mitzubekommen. Als Sänger kann man sich physisch und psychisch bei Tänzern und Schauspielern eine Menge abschauen.

Gab es auch eine konkrete Zusammenarbeit?

Ich durfte bei einer Inszenierung von Andrej Zholdak die Schauspieler sängerisch coachen. Und in der «Dreigroschenoper», in der ich die Mrs. Peachum spielte, habe ich natürlich mit Kollegen vom Schauspiel auf der Bühne gestanden. Aber es gab noch etliche weitere Möglichkeiten, von denen ich profitiert habe, etwa das morgendliche Training der Tänzer, an dem ich teilnehmen konnte.

Du hast daneben auch am Theater Basel gesungen…

2004 habe ich von Luzern aus erstmals in Basel gastiert, in einer konzertanten Aufführung von Gounods «Faust». 2005/06 habe ich in zwei Vorstellungen die Maddalena im «Rigoletto» gegeben und bin am Schauspielhaus eingesprungen als Dido in Sebastian Nüblings «Dido und Aeneas»-Inszenierung, einem spartenübergreifenden Projekt nach Henry Purcell und Christopher Marlowe. In der folgenden Spielzeit begann dann mit der Eboli im «Don Carlos» die Zusammenarbeit mit Calixto Bieito, 2008 kam der enorme Erfolg der «Penthesilea». Natürlich zeichnet sich Basel gegenüber Luzern auch dadurch aus, dass man dort grössere Opern aufführen kann, für die in Luzern der Orchestergraben zu klein und die Akustik ungünstig ist. Und trotz der Einsparungen hat Basel ganz andere finanzielle Möglichkeiten, berühmte Dirigenten und Regisseure zu verpflichten – was Luzern aber dadurch ausgleicht, dass man dort vielversprechenden Talenten eine Chance gibt, von denen einige inzwischen eine beachtliche Karriere gemacht haben. Doch in Basel zu singen und zu spielen, war und ist für mich immer etwas ganz Besonderes, denn das Theater Basel ist sozusagen das Haus meiner Jugend: Ich bin im nahen Rheinfelden aufgewachsen und habe in Basel mit einem Schüler-Abo Oper und Schauspiel überhaupt erst kennengelernt.

Im Sommer 2008 hast Du den Schritt in eine freischaffende Existenz gewagt...

Wirtschaftlich war das kein Problem, da ich schon zuvor Gast-

engagements an den Theatern in Frankfurt, Kiel, Basel und Luzern vereinbart hatte. Allerdings muss man als Freischaffende unbedingt gesund bleiben, denn wenn man indisponiert ist und eine Vorstellung oder krankheitsbedingt gar eine Produktion absagen muss, kann das sehr schnell zu finanziellen Schwierigkeiten führen. Und man ist natürlich abhängiger von überraschenden Entwicklungen, wie sie immer wieder vorkommen. So war zum Beispiel in dieser Spielzeit ein Halbjahresvertrag in Basel geplant, aber als man dort Christoph Marthaler für die Regie von «La Grande-Duchesse de Gérolstein» gewann, beschloss dieser, seine Inszenierung so spezifisch auf Anne-Sofie von Otter zuzuschneiden, dass die Rolle nicht von jemand anders nachgespielt werden kann – daraufhin hat das Theater Basel die zehn Vorstellungen, die ich hätte spielen sollen, abgesetzt. Schade, ich hätte gerne einmal mit Marthaler gearbeitet. Aber im Juni werde ich am Theater Basel Verdis «Requiem» singen, worauf ich mich sehr freue. Und es gibt Verhandlungen für die kommende Spielzeit – aber darüber darf ich noch nicht sprechen…

Und Deine weiteren Pläne?

Ich versuche, möglichst viele Rollen aus dem dramatischen Mezzofach zu singen: Verdi, Partien aus dem französischen Repertoire, aber auch Opern von Richard Strauss und Richard Wagner. Mich faszinieren vor allem die komplexen Charaktere, liebe Mädchen möchte ich auf der Bühne nicht spielen, ich bin im Leben schon nett genug…

Nein, ernsthaft: Die Aufgabe, einen widersprüchlichen, komplizierten, abgründigen oder auch bösen Menschen für das Publikum fassbar, begreifbar zu machen, interessiert mich. Und ich denke, gerade die Musik macht es möglich, das Unsichtbare nicht vordergründig darzustellen.

Tanja Ariane Baumgartner
© Foto: T+T Fotografie, Zürich

Tanja Ariane Baumgartner

Die in Rheinfelden geborene Mezzosopranistin studierte zunächst Violine, bevor sie eine Gesangsausbildung an der Musikhochschule in Karlsruhe begann. Meisterkurse besuchte sie u.a. bei Alexandrina Milcheva, Brigitte Fassbaender, Sena Jurinac und Hilde Zadek. Ihr erstes Engagement hatte sie 2002 als Rosina in Rossinis «Barbier von Sevilla» an der Wiener Kammeroper. Von 2002 bis 2008 gehörte sie zum Ensemble des Luzerner Theaters, wo sie zuletzt in der Spielzeit 2008/09 als Gast die Musette in Leoncavallos «Bohème» gab. Gastengagements führten sie zudem an die Opéra de Marseille, als Konzertsängerin trat sie mit Werken von Verdi («Requiem»), Honegger («Jeanne d'Arc au bûcher»), Mozart, Bach, Beethoven und Saint-Saëns in Sälen wie dem Kultur- und Kongresszentrum Luzern, der Innsbrucker Kongresshalle und der Zürcher Tonhalle auf. Am Theater Basel sang sie u.a. 2004 Siebel in einer von Baldo Podic geleiteten konzertanten Aufführung von Gounods «Faust», 2006 die Maddalena in Verdis «Rigoletto» (Regie: Michael Thalheimer, Dirigent: Marko Letonja), 2007 die Eboli in Verdis «Don Carlos» (Regie: Calixto Bieito), 2008 die Titelrolle in Othmar Schoecks «Penthesilea» (Regie: Hans Neuenfels, Dirigent: Mario Venzago) und die Gräfin Geschwitz in Bergs «Lulu» (Regie: Calixto Bieito) – diese Rolle wird sie erneut bei den Salzburger Festspielen 2010 verkörpern. Seit 2008 wirkt Tanja Ariane Baumgartner auch an der Oper Frankfurt, u.a. als Ulrica in Verdis «Ballo in Maschera» (dirigiert von Julia Jones und inszeniert von Claus Guth), als Amme in Strauss' «Frau ohne Schatten» (Regie: Christof Nel), als Marta in Boitos «Mefistofele» (Regie: Dietrich Hilsdorf) und als Gaea in Strauss' «Daphne» (Regie: Claus Guth). Mehrfach wurde sie in den jährlichen Kritikerumfragen der Fachzeitschrift «Opernwelt» als beste Nachwuchssängerin und als «Sängerin des Jahres» nominiert.

Maria Becker:

«Ich bin für Inhalt, nicht für Verpackung!»

Als Maria Becker vor 71 Jahren – um genau zu sein: am 18. August 1938 – dem SBKV beitrat, hatte sie einen Mitgliedsbeitrag von einem Franken und zehn Rappen monatlich zu entrichten – allerdings betrug ihre damalige Gage am Zürcher Schauspielhaus auch gerade einmal 180 Franken… Maria Becker, eine der grossen deutschsprachigen Schauspielerinnen des 20. Jahrhunderts, schrieb in Zürich Theatergeschichte als Iphigenie, als Penthesilea, als Schillers Jungfrau von Orleans und in «Maria Stuart» als Königin Elisabeth, die sie erstmals als 20jährige unter Oskar Wälterlin und zuletzt mit 66 Jahren in einer Inszenierung von Gerd Heinz spielte. Sie gastierte bei den Salzburger Festspielen, am Wiener Burgtheater und am Bayerischen Staatsschauspiel, stand am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg neben Gustaf Gründgens in dessen legendärer «Faust»-Inszenierung auf der Bühne und brillierte an den Staatlichen Schauspielbühnen Berlin als Martha in der Erstaufführung von Edward Albees «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?». 1956 gründete sie gemeinsam mit ihrem damaligen Ehemann Robert Freitag und dem Kollegen Will Quadflieg die «Schauspieltruppe Zürich», mit der sie nicht nur im deutschsprachigen Raum gastierte, sondern mit grossem Erfolg auch in den USA und in Kanada. Und noch immer ist Maria Becker, die am 28. Januar 2010 ihren 90. Geburtstag feiert, aktiv, mit Lesungen, aber auch auf Tournee: Gemeinsam mit ihrem Sohn Benedict Freitag spielt sie in Grazita Meiers «Das Millionenhaus» die Rolle einer zornigen, ungeduldigen, enttäuschten alten Dame, die ein Zimmer ihres geräumigen Hauses an einen Langzeitstudenten vermietet.

Maria Becker
© Foto: Fotoleu

Ensemble: Auch mit 90 setzen Sie sich nicht zur Ruhe…

Maria Becker: Ich arbeite gern, und man ist ja auch nie zu alt, um Theater zu spielen. Aber ich spiele auch, weil ich muss: Ich habe keine Rente!

Sie haben nicht vorgesorgt?

Man hätte damals ziemlich viel einzahlen müssen, wir hatten drei Kinder zu versorgen, da war das finanziell ein Problem. Ich habe nichts einbezahlt, also habe ich heute keine Rente – ausser der AHV, aber das ist ja lächerlich wenig. Ich finde das eine Schande, und es macht mir das Leben sehr schwer. Ich wünsche meinen jüngeren Kollegen, dass sie rechtzeitig begreifen, wie wichtig es ist, für das Alter vorzusorgen. Und ich finde es gut, dass sie durch den SBKV immer wieder auf diese Notwendigkeit aufmerksam gemacht werden.

Sie sind 1938 Ensemblemitglied des Zürcher Schauspielhauses und zugleich Mitglied des SBKV geworden…

Wir hatten damals in Zürich dauernd Gewerkschaftsversammlungen, vor allem Wolfgang Langhoff war da sehr engagiert. Er hatte ja, wie manch andere Kollegen auch, das nationalsozialistische Deutschland aus politischen Gründen verlassen müssen. In der Zeit war auch ich, wie einige Schauspieler am Zürcher Schauspielhaus, kommunistisch eingestellt. Ich wollte sogar in die Kommunistische Partei eintreten, aber Therese Giehse, mit der ich sehr befreundet war, hat zu mir gesagt: «Geh nie in eine Partei.

Du änderst deine Meinung, aber die Partei bleibt.» Ich hab glücklicherweise auf sie gehört…

Nun stehen Sie seit über siebzig Jahren auf der Bühne, haben als Schauspielschülerin noch unter der Regie von Max Reinhardt gespielt, dann mit Regisseuren wie Leopold Lindtberg und Leonard Steckel, später mit Gustaf Gründgens und Heinz Hilpert gearbeitet, schliesslich auch selbst Regie geführt. Wie hat sich der Beruf des Schauspielers verändert?
Es herrscht heute ein grosser Mangel an Handwerk. Oft verstehe ich gar nicht, was da geredet wird, denn sprechen kann keiner mehr. Früher hat sich das Publikum gewehrt, hat «Lauter!» geschrien, heute resignieren die Zuschauer.

Die Sprache, die in Ihrer Jugend auf dem Theater gesprochen wurde, klang anders. Man pflegte den «hohen Ton»…
Das Wort «Ton» stört mich ein bisschen. Wir wollten den Text dem Sinn nach beleben, nicht tönen. Die Sprache war für uns Mittel zum Ausdruck, heute wird der Text auf grauenhafte Weise herunter geredet. Wir haben uns am Zürcher Schauspielhaus immer darum bemüht, die Dinge realistisch zu spielen, nicht gegen den Vers, aber auch kein falsches Pathos und kein Vers-Geklingel.

Es gibt neben der Sprache auch andere Ausdrucksmittel…
Sicher muss man heute tänzerisch und gymnastisch gut ausgebildet sein, um all das, was die Regisseure verlangen, auch ausführen zu können, und man braucht auch eine gewisse Schamlosigkeit, wenn man sich auf der Bühne nackt ausziehen, kopulieren, Fäkalien von sich geben muss. Das hat mit der Würde dieses Berufs aber wenig zu tun. Der Schauspieler ist heute oft nur eine Art Marionette von Regieideen. Ich habe das Gefühl, ich hatte – nein: ich habe einen anderen Beruf.

So erleben Sie heute Theater?
Ich muss zu meiner Schande gestehen, ich gehe nur noch sehr, sehr selten ins Theater. Es langweilt mich tödlich, ich finde es uninteressant. Ich weiss nicht, was die da machen. Wir haben uns früher bemüht, den Sinn der Stükke herauszuarbeiten. Heute geht es vielen Regisseuren doch nur um originelle Einfälle, speziell die Klassiker werden kaputtgemacht, weil man alles neu, alles anders machen will, so wie es noch nie war. Man ignoriert jede Tradition und erklärt die Gesetze des Theaters, die es meiner Meinung nach nun einmal gibt, für null und nichtig.

Sie sprechen von «Gesetzen des Theaters»?
Die gibt es. Theater ist mehr als ein Event. Sein Sinn ist es erstens: zu unterhalten, zweitens: etwas mitzuteilen, aber nicht jeden Einfall, der einem durch den Kopf schiesst, auf die Bühne zu stellen. Diese Willkür ist bezahlter Dilettantismus. Ich bin für Inhalt, nicht für Verpackung.

BÜCHER IM BLICK

Von Anspruch und Qual – Maria Beckers langerwartete Erinnerungen

«Ich war ein sehr einsames Kind, und vieles war mir ein Rätsel», beginnt das erste Kapitel von Maria Beckers Lebenserinnerungen. «Bestimmt war ich kein glückliches Kind – ein einsames Kind ist nie glücklich. Und sicher hat meine frühe Einsamkeit damit zu tun, dass ich die Tochter von Schauspielern bin. Wer auf der Bühne steht, hat oftmals viel zu tun und wenig Zeit für die Familie. Ich sollte es später selbst erfahren, als ich meinen Beruf, einen Mann und drei Söhne hatte.» Es sind vor allem die Kindheitserinnerungen Maria Beckers, die weder zum Vater noch zur Mutter je ein inniges Verhältnis entwikkeln konnte, die Beschreibung ihrer Jahre im Internat auf Juist, ihrer Schauspielausbildung am Max-Reinhardt-Seminar, ihrer ersten Auftritte und ihrer Jahre im Emigrantenensemble des Zürcher Schauspielhauses, die lesenswert sind. Auch wie Maria Becker

die Hintergründe ihrer Emigration beschreibt, wie sie über das Scheitern ihrer Ehe mit Robert Freitag spricht, ihre Beziehung zu Will Quadflieg oder die Krankheit und den Suizid ihres Sohnes Christoph, ist ebenso eindrücklich wie erhellend. Vieles Berufliche wird hingegen nur flüchtig beleuchtet, so erfährt man kaum etwas über die damals so sensationelle Erstaufführung von Albees «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?» in Berlin, nichts über den Münchner «Faust», in dem sie als erste Frau die Rolle des Mephisto spielte.

Überhaupt ist es mit Autobiographien von Schauspielern so eine Sache: Nur wenigen Kollegen gelingt es, etwas zu Papier zu bringen, das mehr ist als eitle Selbststilisierung oder peinliche Rechtfertigung anfechtbaren Handelns (man denke nur an all die deutschen Ufa-Stars, die sich nach dem Krieg als heimliche Widerstandskämpfer outeten), mehr ist als exzessives Namedropping, das die Bedeutung der eigenen Leistung untermauern soll, und die Aneinanderreihung von Klatsch und belanglosen Anekdoten. Kaum ein Schauspieler hat das schriftstellerische Talent eines Alexander Granach oder den kritisch-analytischen Blick eines Fritz Kortner – um zwei der wichtigen und zu Recht immer wieder neu aufgelegten Autobiographien des letzten Jahrhunderts zu nennen. Maria Beckers Memoiren hätten sich zweifellos in diese Erinnerungen von Rang und Qualität einreihen können, ist die Becker doch nicht nur eine bedeutende Schauspielerin, sondern auch jemand, der sich den kritisch reflektierenden Blick auf die Zeitläufte und vor allem sich selbst bewahrt hat. Doch während z. B. Bernhard Minetti bei der Abfassung seiner Erinnerungen den theaterkundigen Günther Rühle an seiner Seite hatte, ist Beckers Buch unter Mitarbeit von Regina Carstensen entstanden, der ehemaligen Beauty-Chefin der «Cosmopolitan», die zwar sprachlich versiert, sachlich aber eher unbedarft ist. Dass die fast 90jährige Maria Bekker sich mitunter in der Erinnerung irrt, ist verzeihlich, nicht aber, dass ihr Ghostwriter nicht korrigierend eingegriffen hat.

Maria Becker in Goethes «Iphigenie auf Tauris»
© Foto: Leonard Zubler, Zürich

Maria Beckers Arbeit am Zürcher Schauspielhaus begann eben nicht wie behauptet «Anfang 1939 mit einer Premiere von Troilus und Cressida», sondern am 1. September 1938 – es handelt sich immerhin um die Eröffnungsvorstellung der Neuen Schauspiel AG und die erste Premiere der Ära Wälterlin –, und die Becker spielte darin die kleine Rolle der Andromache und nicht die Helena, wie sie sich erinnern will. Ist so etwas nur ein unwichtiges Detail? Da will Maria Becker während des Krieges in Zürich mit Gustav Knuth aufgetreten sein, der doch erstmals 1946 am Schauspielhaus spielte, wie jedes Theaterlexikon verrät. Da echauffiert sich Maria Becker, dass Klaus-Maria Brandauer in einer Reportage über «sämtliche Buhlschaften in den *Jedermann*-Aufführungen der Salzburger Festspiele» nur sie vergessen habe, «obwohl ich dort die erste Buhlschaft nach dem Krieg war. Das kränkte mich.» De facto spielten die Rolle 1946 und 1947 zwei andere Schauspielerinnen, zudem suggeriert der Kontext dem Leser des Buches, die kränkende Reportage Brandauers stamme aus dem Jahr 1955 – sei also offenbar

ein Frühwerk des damals Elfjährigen… Da erzählt Maria Becker von ihrer Zusammenarbeit mit dem Regisseur Gustaf Gründgens bei «Mariana Pineda», obwohl in Wirklichkeit Gerhard Bünte das Lorca-Stück in Szene setzte und der Intendant Gründgens die – von ihm als unzulänglich angesehene – Inszenierung Büntes nur überarbeitete. «Gründgens zog mich vollkommen anders an, was ich aber wunderbar fand», berichtet Maria Becker und verschweigt, dass diese Aufführung der eklatanteste Misserfolg der ganzen Gründgens-Ära war (für eine der Vorstellungen verkaufte man gerade mal 17 Karten), ebenso die Gründe dafür. Hätte Regina Carstensen da nicht nachfragen sollen? Hat sie sich denn kein bisschen daran gestört, dass Maria Becker von Gründgens nichts künstlerisch Wesentliches berichtet, sondern nur, dass es in seiner Nähe nach Äther gerochen habe? Über ein Stück Rolf Hochhuths, das die Becker uraufführte, heisst es: «*Effis Nacht* ist der Monolog von Baronin Elisabeth von Ardenne, die nach dem Duelltod ihres Geliebten Krankenschwester wird. Das ‚Urbild' dieser Effi ist natürlich Theodor Fontanes Romanfigur Effi Briest.» Hat Regina Carstensen überhaupt verstanden, dass es die historische Figur der Elisabeth von Ardenne war, die dem Dichter Fontane als Vorbild für seine Effi diente?

Ghostwriter und Lektorat war anscheinend selbst das Nachschlagen in einem Lexikon zu viel Mühe, dessen es bedurft hätte, wenigstens die Namen korrekt zu schreiben – fast scheint es, als habe man Maria Beckers Erzählungen auf Band aufgenommen und abgetippt, was darauf zu hören war. Dass Hans Schweikart zu «Schweickart» wird, Margit von Tolnai zu «Margret von Tolnay», Irene von Meyendorff zu «Meindorf», Angelica Arndts zu «Arentz» und Frida Richard zu «Richartz» – nebbich. Und auch, ob sich der Zürcher Flughafen wirklich «Klothen» schreibt, ist dem Leser wohl egal. Irreführender ist da schon die Entstellung von Erwin Kalser zu einem Herrn «Kaiser» oder die Verwechslung des Intendanten Kurt Raeck mit dem fast 30 Jahre jüngeren Schauspieler Hartmut Reck.

Maria Becker in Esther Villars «Die amerikanische Päpstin» © Foto: Elfie Wollenberger, Zürich

«Durch meinen eigenen Anspruch wurde das Leben auf der Bühne zur Qual», heisst es in Maria Beckers Memoiren. Nun machen die vielen Fehler und Ungenauigkeiten das Lesen des Buches zur Qual. Schade auch, dass es weder ein Rollenverzeichnis, noch ein Register enthält. Eine so lieblose verlagsseitige Betreuung ihrer von vielen langersehnten Memoiren wie durch Pendo hat die Becker nicht verdient, und dass ein so schlampig gemachtes Buch bei der renommierten Piper Verlag GmbH überhaupt erscheinen kann, bleibt ein Rätsel. Aber trotz aller Einwände: Es sind die über weite Strecken interessanten Erinnerungen einer grossen Künstlerin und faszinierenden Persönlichkeit, denen man allein schon deshalb möglichst viele Käufer wünscht, damit bald eine wenigstens um die gröbsten Fehler bereinigte zweite Auflage erscheinen kann.

Maria Becker:
Schliesslich ist man doch jeden Abend ein anderer Mensch. Mein Leben.
Pendo Verlag
in der Piper Verlag GmbH ,
München 2009. 240 S.,
SFr. 34,90 /€19,95.

Gespräche im Hause Blanc

Als keusche Gritli in Leopold Lindtbergs Film «Die missbrauchten Liebesbriefe» wurde Anne-Marie Blanc 1940 populär, ein Jahr später machte sie die Titelrolle in Franz Schnyders «Gilberte de Courgenay» zum Star einer ganzen Generation und zur Gallionsfigur der Geistigen Landesverteidigung. In deren Zeichen stand während des Zweiten Weltkriegs auch die Arbeit des Zürcher Schauspielhauses, an das Anne-Marie Blanc 1938 als Elevin engagiert wurde und dem sie über sechs Jahrzehnte verbunden blieb. Sie spielte dort unzählige Rollen, von der Amalia in den «Räubern», der Luise in «Kabale und Liebe» und der Desdemona in «Othello» über die Eboli in «Don Carlos», die Sängerin Olly Moreen in der «Kleinen Niederdorfoper» und die Rosalinde in «Wie es euch gefällt» bis hin zur Martha Brewster in «Arsen und Spitzenhäubchen», der Frau von Stein in Peter Hacks' zweieinhalbstündigem Monolog «Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe» und der Winnie in Becketts «Glücklichen Tagen». Sie gab die Titelrolle in Moritz Rinkes «Grauem Engel» und zuletzt in der Saison 1997/98 in Martin McDonaghs «Krüppel von Inishmaan» eine alte irische Säuferin – mit schwarz gefärbten Zähnen und der Freude darüber, damit ein Publikum zu irritieren, das über viele Jahre der eleganten Grande Dame applaudiert hatte. In den 50er und 60er Jahren hatte die Blanc nämlich dank ihres blendenden Aussehens, ihres ausserordentlichen Charmes und der lasziv verschliffenen Sprechweise auch als Salondame reüssiert, an bundesdeutschen Boulevardbühnen ebenso wie am Zürcher Theater am Central und am Berner Atelier-Theater. Zudem gastierte sie an sämtlichen Schweizer Stadttheatern, trat etliche Male im Zürcher Theater am Hechtplatz auf und ging auf Tournee.

Ihre Filmkarriere führte sie schon bald nach dem Krieg nach Paris, London und beinahe mit einem 7-Jahres-Vertrag nach Hollywood, nach Deutschland, wo sie in den 50er und 60er Jahren eher belanglose Streifen mit Titeln wie «Gefangene Seele» oder «Ich warte auf Dich» drehte, schliesslich stand sie für Regisseure wie Daniel Schmid und Thomas Koerfer vor der Kamera. Im Schweizer Fernsehen war die bis ins hohe Alter ungebrochen populäre Blanc dauerhaft präsent, in Serien wie «Alpen-Internat» und «Tobias», in der Sitcom «Fascht e Familie» und als Esther Weiss in der Schokoladen-Soap «Lüthi und Blanc». Um keine «Darstellungsbeamtin» zu werden, stellte sie sich auf der Bühne immer wieder Herausforderungen. So spielte die in Vevey geborene Blanc 1989 am Théâtre Populaire Romand zum ersten Mal in ihrer Muttersprache, 2002 gab sie am Stadttheater Bern ihr Operndebüt und übernahm eine Sprechrolle in Aribert Reimanns «Bernarda Albas Haus». Noch 2004 stand sie in Marguerite Duras' «Savannah Bay» gemeinsam mit ihrer Enkelin Mona Petri in Basel, Zürich und St. Gallen auf der Bühne, dann nahm sie nach 66 Jahren ihren Abschied vom Theater. Am 5. Februar 2009 starb Anne-Marie Blanc mit 89 Jahren.

Nun ist ein Erinnerungsbuch erschienen, das die Schriftstellerin, Journalistin und Regisseurin Anne Cuneo auf der Grundlage von Gesprächen mit Anne-Marie Blanc geschrieben hat. Es ist keine Biografie im eigentlichen Sinn geworden, sondern ein sehr persönliches Porträt der leidenschaftlichen Schauspielerin, die man als eine recht bodenständige und warmherzige Frau kennenlernt, die nicht zuletzt stolz darauf ist, ihre Karriere mit dem Leben als Ehefrau des Filmproduzenten Heinrich Fueter (der 1947 die Condor Films AG gründete) und Mutter dreier Söhne vereinbart zu haben. Man erfährt vor allem einiges über die Zeit der Geistigen Landesverteidigung, über die Entstehung des «Courgenay»-Films und Blancs Anfängerjahre am Schauspielhaus, aber leider nur wenig über die Jahre nach 1945, Blancs spätere Theater- und Filmrollen.

Der Entstehung ihres Stückes «Madame Paradis» jedoch, für Blanc geschrieben und von dieser 1989 gespielt, räumt Anne Cuneo breiten Platz ein, auf gut 30 Seiten kann man sogar den vollständigen Text des Werks nachlesen. Überhaupt schiebt sich die Autorin immer wieder auf eine Weise, die unangenehm berührt, vor die von ihr porträtierte Freundin. Doch das ist nicht das einzi-

Anne-Marie Blanc mit Ihrem Mann Heinrich Fueter beim Skifahren (1941), © Foto: zvg

ge Manko. «Meine wichtigsten Quellen sind nebst meinem Gedächtnis und meinen Notizheften die vielen aufgezeichneten Gespräche mit Anne-Marie Blanc», leitet Cuneo den summarischen «Quellennachweis» des Buches ein, das wörtliche Zitate Dritter nicht einzeln belegt. Dass Cuneo nicht immer die nötigen Anstrengungen unternommen hat, ihrem Gedächtnis durch Recherche auf die Sprünge zu helfen, ist bedauerlich. So bleibt es zum Beispiel dem Leser überlassen, herauszufinden, welches wohl das «Stück von Curt Goetz, in dem sie das älteste Kind einer Musterfamilie mit zwölf Kindern spielte», war. Und wenn Anne-Marie Blanc von einer Nachkriegstournee durch Holland mit Ibsens «Gespenstern» erzählt, «vollständig mit Schauspielern besetzt, die aus Amerika zurückgekehrt waren», enthält uns Cuneo deren Namen vor – vielleicht auch, weil selbst Albert Bassermann ein Unbekannter für die Autorin ist? (Zudem korrigiert sie die Blanc nicht, der offenbar entfallen war, dass ihr Schweizer Bühnenpartner Lukas Ammann keineswegs in die USA emigrierte.) Wenn sich Cuneo an die Blanc erinnert im Stück «‚Sunset Boulevard', das ich in Bern sah, glaube ich, im Atelier-Theater, wo sie grossartig war», so muss der Leser, der das dann doch genau wissen will, 52 Seiten weiter blättern, um im Anhang nachzulesen, dass Stefan Meiers Stück «Boulevard der Dämmerung» tatsächlich am Theater an der Effingerstrasse gegeben wurde… In anderen Fällen hingegen hilft selbst dieses überaus nützliche (wenn auch leider unvollständige) Verzeichnis von Blancs Theater- und Filmproduktionen nicht weiter. Die «unbekannten» Regisseure, die 1986 in der Zürcher Wasserkirche oder 1992 am Atelier-Theater Bern mit Anne-Marie Blanc gearbeitet haben, zu eruieren, war Cuneo offenkundig ebenso zu mühsam wie dem Lektorat des Verlags, das zudem etliche Ungenauigkeiten übersah – so mutierten etwa die Ruhrfestspiele in Recklinghausen zu den «Recklinger Festspielen».

Mancher Fan der Blanc mag die Offenheit, mit der Cuneo ihre Unwissenheit bekennt, als charmant empfinden («Sie reicht mir ein Photo, auf dem sie zusammen mit Éleonore Hirt, einer Baslerin, zu sehen ist. Mir sagt das nichts, aber für sie ist es natürlich eine lebendige Erinnerung.»), für Leser, die ernsthaft an Leben und Werk der Schauspielerin interessiert sind, ist dieser allzu subjektive Zugang aber mitunter etwas enervierend. In der Tat ist Cuneos Buch zwar eine «aussergewöhnliche Biographie in Gesprächsform», so der Klappentext, «gleichzeitig ein zeitgeschichtliches Dokument» ist sie jedoch nur in begrenztem Mass. Schön aber, dass im Anhang PC Fueters Ansprache anlässlich der Abdankung seiner Mutter abgedruckt ist. Die Freunde und Verehrer der Blanc werden sich zudem an den zahlreichen schwarz-weissen Abbildungen und nicht zuletzt an der beiliegenden DVD mit einer Aufzeichnung von «Savannah Bay» erfreuen.

Anne Cuneo:
Anne-Marie Blanc.
Gespräche im Hause Blanc.
Deutsch von Erich Liebi.
Römerhof-Verlag, Zürich 2009.
288 S., DVD «Savannah Bay»,
SFr. 44,00 / € 29,70.

Neue Adresse?

Bitte vergesst nicht, Eure Adressänderung 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

Urs Althaus
© Foto: Stephan Schacher

Als schwarzer Schweizer in der grossen Welt

Urs Althaus, geboren 1953 in Herrliberg als unehelicher Sohn eines nigerianischen Medizinstudenten, aufgewachsen bei seiner alleinerziehenden Schweizer Mutter in Altdorf, war einst ein talentierter Fussballspieler erst beim FC Basel, dann beim FC Zürich, bis seine verheissungsvolle Sportlerkarriere durch einen Unfall ein jähes Ende nahm. Noch nicht 18jährig führte der gutaussehende junge Mann für ein Altdorfer Modehaus erstmals Sportkleidung vor, und schon bald darauf spielte er als Topmodel in der obersten Liga mit, lief Shows und hatte weltweit Shootings für Armani, Valentino, Kenzo, Calvin Klein und Yves Saint Laurent. 1977 schaffte er es als erstes schwarzes Männer-Model aufs Cover des amerikanischen «GQ»-Magazins. Er verdiente Millionen, verkehrte in den illustersten Kreisen, dinierte mit Andy Warhol, tanzte mit Liza Minnelli, feierte als Stammgast im legendären New Yorker «Studio 54» mit Jackie Onassis und Frank Sinatra, mit Grace Jones, Michael Jackson und Madonna – und landete schliesslich durch seine guten Kontakte als Schauspieler beim Film. Althaus – dessen einzige Schauspielerfahrung zuvor die Rolle des Mohren im Altdorfer Krippenspiel gewesen war – debütierte 1981 als nackter Sexclub-Tänzer in einem italienischen TV-Film, drehte dann unter der Regie von Liliana Cavani mit Marcello Mastroianni und Tom Berenger und wurde 1986 auch hierzulande bekannt als Venantius (jener Mönch, der tot kopfüber in einem Bottich voll Schweineblut gefunden wird) in Jean-Jacques Annauds Verfilmung von Umberto Ecos «Der Name der Rose» mit Sean Connery, Christian Slater und F. Murray Abraham. Zuletzt spielte Urs Althaus, der seit einiger Zeit auch Mitglied des SBKV ist, nach Dutzenden weiterer Kino- und TV-Produktionen eine Gastrolle in der Krimiserie «SOKO Donau».

Urs Althaus' Lebensgeschichte ist eine Geschichte von Aufstieg und Fall, schildert ein bemerkenswertes Leben zwischen Märchen und Albtraum. Althaus verfiel den Drogen, geriet in finanzielle Nöte, ein enger Freund wurde ermordet, ein Lebenspartner des Bisexuellen starb an Aids. Auch mit Rassismus sah sich Althaus konfrontiert, nicht während seiner Kindheit in der tiefsten Innerschweiz, sondern später in Südafrika, in Italien, der Türkei, den USA – und in der Schweiz: Vor über zehn Jahren wurde er in Zürich auf dem Heimweg vom «Kaufleuten» von einigen jungen Neonazis bis zur Bewusstlosigkeit zusammengeschlagen. Zuletzt geriet Althaus im März 2009 in die Schlagzeilen, als er in Altdorf von einer Jugendgang verprügelt und mit einem doppelten Kieferbruch ins Luzerner Spital eingeliefert wurde.

Natürlich kommen Erinnerungen an ein solches Leben nicht ohne «Glanz und Gloria»-Tratsch aus, natürlich ist das Buch nicht immer ganz frei von Seelenstriptease und mitunter ein wenig banalen Lebensweisheiten. Aber es ist – vom Rewriter Helmut-Maria Glogger, einst Chefredaktor bei der «Schweizer Illustrierten», beim «Blick» und bei der «Glückpost», mal selbstironisch, mal kompromisslos direkt formuliert, immer aber süffig und amüsant geschrieben – die beeindruckende, mit grosser Ehrlichkeit, Offenheit und selbstkritischem Blick gezogene Lebensbilanz eines aussergewöhnlichen Menschen und eines unermüdlichen Stehaufmännchens: «Meine Geschichte zeigt: Wenn man etwas wirklich will, gibt es einen Weg. Es lohnt sich, nicht aufzugeben, es lohnt sich zu kämpfen.»

Urs Althaus:
Ich, der Neger. Mein Leben zwischen Highlife und Pleiten.
Wörterseh-Verlag, Gockhausen 2009. 232 S. und 24 S. Fotos, SFr. 39,90 / € 24,90.

Wenn der Eisenvogel fliegt … Vom Leben zwischen den Kulturen

«Aus Angst vor chinesischen Posten marschierten die Flüchtlinge immer nachts durch die Eiseskälte. Nur die Sterne leuchteten ihnen den Weg und erst kurz vor dem Morgengrauen der neue Mond. Schwarz standen die Bergriesen vor einem dunklen Himmel, nur hie und da waren Schneeflecken zu erahnen, Felswände und Wolkenfetzen. Selbst ihren Landsleuten, den Tibetern aus Kongpo im Südosten des Landes, musste die Flüchtlingsgruppe aus dem Weg gehen, denn dort lebte das Bergvolk der Loba. Die Loba arbeiteten für ein paar Säcke Reis oder eine Kiste Schnaps als Wächter für die Chinesen. In der Ferne sahen die Flüchtenden den Widerschein ihrer Feuer und hörten ihre grellen Rufe, *hoy, hoy, hoy*. Dann gingen sie noch schneller. Sonam klopfte das Herz bis zum Hals, stumm rannte sie hinter den Erwachsenen her, die Angst lief ihr trotz der beissenden Kälte heiss den Rücken hinab.
Sechs Jahre alt war Sonam. Sie ist meine Mutter.»
Mit der Flucht über den Himalaja beginnt die 29jährige Schauspielerin und Autorin Yangzom Brauen ihre Familiengeschichte. Nach wochenlangem Fussmarsch durch das höchste Gebirge der Welt erreichen die aus Tibet Vertriebenen Indien. Und in diesem Moment vollzieht sich endgültig die Trennung zwischen der alten Welt, in der Brauens Grossmutter Kunsang Nonne war und in der ihre Mutter Sonam die ersten Lebensjahre verbrachte, und der neuen Welt, in der die beiden Frauen nun überleben lernen müssen und in der Yangzom aufwachsen wird. Die alte Welt steht für das Tibet vor dem Einmarsch der Chinesen, bevor die Besatzer damit begannen, die Kultur Tibets zu zerstören. Die neue Welt steht für Indien ebenso wie für die Schweiz, in die Kunsang und Sonam emigrieren und in der Yangzom 1980 geboren wird. Dieses Spannungsfeld vom Leben zwischen den Kulturen prägt die Lebensgeschichte der drei Frauen und somit das Buch. Fast ein ganzes Jahrhundert umspannen diese drei Generationen. Und während Brauen die persönliche Entwicklung dieser Hauptfiguren schildert und ihren Lebensweg nachvollzieht, konfrontiert sie den Leser mit der Geschichte Tibets. Mit der Leidensgeschichte dieses Landes, die vor 50 Jahren begann. Ein Land, das es so, wie es einmal war, nur noch in der Erinnerung gibt, nicht in einer verblassten, verstaubten, sondern in einer gelebten Erinnerung, die so stark ist, dass die in der Schweiz aufgewachsene Schauspielerin es noch als «ihr» Land bezeichnet: «Das Leben hat meine Familie in alle Windrichtungen verstreut: Bern, Zürich, Los Angeles, New York, Berlin. Eigentlich müssten wir alle in Pang leben, einem abgelegenen Bergdorf im Südosten Tibets. Dort, wo meine Grosseltern Mönch und Nonne in einem Kloster waren, aus dem sie im Winter 1959/1960 flüchten mussten vor den chinesischen Soldaten, die Kloster für Kloster systematisch dem Erdboden gleichmachten. Noch heute ächzt Tibet, das Land meiner Mutter und meiner Grossmutter, das Land, aus dem sie vor fünfzig Jahren geflohen sind, mein Land, unter der chinesischen Besatzung.»
Aus dieser Perspektive bezieht das Buch seine Faszination. In einer klaren, unverschnörkelten Sprache schildert die Autorin die Ereignisse, und immer wieder macht sie deutlich, dass diese Geschichte zu ihr gehört, dass sie ein Produkt dieser individuellen Geschichte ist, ebenso wie der globalen Ereignisse, die zur Besetzung Tibets und zum Exodus des Dalai Lama und Tausender Tibeter führte. Diese Direktheit spricht den Leser an, motiviert ihn, der Geschichte zu folgen, lässt ihn vielleicht erst-

mals emotional am Schicksal des tibetischen Volkes teilhaben, obwohl ihm die darin geschilderten Fakten der Besetzung wohl nicht neu sind, die Details der Flüchtlingsschicksale hingegen wahrscheinlich schon. Nach der geglückten Flucht über den Himalaja kommt die Familie in ein Auffanglager in Indien. Die hygienischen Verhältnisse sind katastrophal. Die kleine Schwester Sonams, erst vier Jahre alt, stirbt im Lager. Trotzdem hat die Familie Glück im Unglück, sie kann das Lager verlassen und wird zum Strassenbau eingeteilt. Eine schwere und gefährliche Arbeit. Zwei Jahren lang lebte man am Strassenrand unter einer Plane. Der Vater, Tsering, erkrankt immer wieder, muss ins Krankenhaus, und es ist bezeichnend für die Lage in der Sonam sich befindet, dass sie zwar «traurig über die Abwesenheit des Vaters [war], aber sie empfand die Lücke unter ihrer gemeinsamen Plane auch als Vorteil: Zum ersten Mal seit vielen Monaten konnte sie sich ausstrecken, und zum ersten Mal hatte sie einen Platz von vielleicht einem Quadratmeter nur für sich, auf dem sie ihre Steinchen und Äste und Wurzeln sortieren konnte, wie sie wollte.» Yangzom Brauens Buch ist reich an solchen Details, und immer wieder bekräftigt sie in Interviews, dass dem Buch sehr viele intensive Gespräche vorausgegangen seien, dass ihre Mutter alle Passagen gegengelesen habe und sie stets nachgefragt habe, ob sie die Gefühle und Gedanken der Mutter (und der Grossmutter) richtig wiedergegeben habe. In enger Verbundenheit mit den beiden starken Frauen ihrer Familie hat sie das Buch geschrieben, und so ist es nicht erstaunlich, dass Sonam und die 89-jährige tibetische Nonne Kunsang die Autorin bei ihren zahlreichen Lesungen aus dem Buch und bei Interviews begleiten. Hinter dieser medialen Inszenierung steht der Wunsch, auf diesem Weg «über die Situation meines Volkes und Tibets zu informieren» und «einen Beitrag zu leisten, damit die Kultur, die Traditionen und die wahre Geschichte der Heimat meiner Grossmutter und meiner Mutter nicht in Vergessenheit geraten». Gelebt wurde diese tibetische Kultur im Hause Brauen zuerst in der Ostschweiz, dann in der Stadt Bern, aus der Yangzom Brauens Vater kommt, der Ethnologe Martin Brauen, der auf einen illustren Stammbaum zurückblicken kann.

Und so wuchsen Yangzom und in Bruder Tashi in einem in der Schweiz gelegenen «Taka-Tuka-Land» auf, mit christlichen Feiertagen und buddhistischen Gebeten, mit der traditionellen tibetischen Speise *tsampa* und schweizerischen Spezialitäten. Sie sprachen mit ihrer Grossmutter und in den ersten Lebensjahren mit ihrer Mutter tibetisch, sonst Schweizerdeutsch. Fremd fühlte sich die Autorin nie: «Ich hatte nie Probleme mit meinem für Schweizer Verhältnisse asiatischen Aussehen. Nie fühlte ich mich zerrissen zwischen meinen tibetischen und meinen Schweizer Wurzeln, weil ich wie selbstverständlich zu beiden Kulturen gehörte.» Später jedoch wird sie ihr Aussehen auch als Einschränkung empfinden. Mit 17 Jahren tritt sie in die Schauspielschule in Bern ein, nach vier Jahren hat sie ihr Diplom in der Tasche und beginnt eine Vorsprechtournee durch Deutschland und die Schweiz. Mit ihrem einstudierten Programm wollte sie «auf meine Andersartigkeit hinweisen, auf meine Nichtblondheit, Nichtblauäugigkeit, die mir in meinem Job noch einige Probleme bereiten sollte, denn im deutschsprachigen Theater und Film, egal ob in der Schweiz oder in Deutschland, gibt es nur wenige Rollen für Frauen, die nicht deutsch oder schweizerisch aussehen.» Das ändert sich, als sie von Bern über Berlin nach Los Angeles zieht: «Ich merkte schnell, dass mein Typ in der Werbung gefragt ist, weil ich in L.A. als Frau vieler verschiedener Nationalitäten durchgehe, als Asiatin, Russin, Latina oder Italienerin. [...] Hier leben Menschen aus aller Welt, aller Hautfarben, aller Kulturen. Hier wird man nicht gefragt, wo man herkommt, sondern danach, wo man hin will, und damit ist immer die Karriere gemeint.» Für diese Entscheidungsfreiheit ihrer Enkelin und Tochter hatten Brauens Mutter und Grossmutter einen weiten, gefährlichen Weg zurückgelegt, ebenso wie zahlreiche Tibeter, nachdem die alte Prophezeiung sich erfüllt hatte: «Wenn der Eisenvogel fliegt, wird der Mann aus dem Schneeland seine Heimat verlassen müssen.» Ein halbes Jahrhundert ist seither vergangen, doch die Exiltibeter geben ihren Traum nicht auf, den Yangzom Brauen folgendermassen formuliert: «Wenn schon die Generation meiner Mutter und vielleicht auch meine Generation kein wirklich autonomes Tibet erleben wird, dann bestimmt diejenige meiner Kinder oder Enkelkinder.» Dass es ihr mit ihrem Buch «Eisenvogel» gelingt, eine breite Öffentlichkeit für dieses Thema zu sensibilisieren, das ist ein erster Schritt.

Yangzom Brauen:
Eisenvogel.
Drei Frauen aus Tibet –
Die Geschichte meiner Familie.
Heyne Verlag, München 2009.
414 S., SFr. 34,90 / € 19,95.

Yangzom Brauen, © Foto: Adam Sheridan-Taylor

Drei Fragen an... Yangzom Brauen

Die Schauspielerin und Autorin wurde am 18. April 1980 in Münchwilen im Thurgau als Tochter des Schweizer Ethnologen Martin Brauen und der tibetischen Künstlerin Sonam geboren. In Bern besuchte Brauen die Schauspielschule. Nach deren Abschluss und ersten Rollen am Theater und im Schweizer Fernsehen («Mannezimmer») ging sie nach Berlin, wo sie für TV-Filme vor der Kamera stand. 2002 drehte sie den Dokumentarfilm «Pilgerreise im Exil – Tibeter auf den Spuren Buddhas». Brauen war bisher in rund 20 Filmen zu sehen, 2005 beispielsweise spielte die junge Schweizerin an der Seite von Oscar-Preisträgerin Charlize Theron im Kinofilm «Aeon Flux», 2007 neben Al Pacino in «Salomaybe?», im Herbst 2008 stand sie für den Sciencefiction-Film «Pandorum» vor der Kamera. Im September 2009 lief der erste Schweizer Sciencefiction-Film «Cargo» mit Brauen als Miyuki Yoshida an. Fast gleichzeitig startete sie die erste Internet-Soap der Schweiz: Drei Frauen und drei Männer erhalten in «Hallo Hollywood» exklusiv auf Blick.ch die Chance, ihren Traum von der Filmkarriere zu verwirklichen. Unter Brauens Betreuung versuchen sie, sich in Hollywood durchzuschlagen. Seit 2000 ist Yangzom Brauen Mitglied des SBKV.

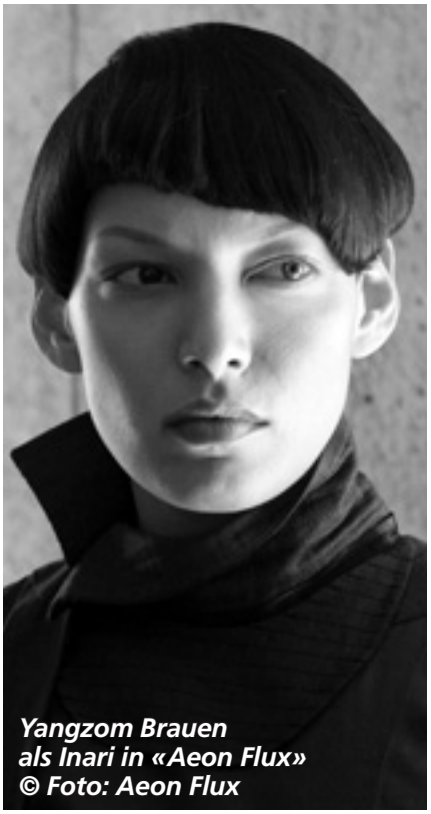
Wie waren Ihre Anfänge als Schauspielerin in L.A. ?

Es war alles ganz neu und unbekannt für mich. Ich fing ein neues Leben in einer fremden Stadt an. Es war alles sehr spannend, auch wenn es mit vielen alltäglichen Dingen zu tun hatte, wie mein erstes Auto kaufen, Wohnung suchen usw. Ich hatte Meetings mit Agenten und Managern, und als ich dann einen gefunden hatte, ging es los mit den Castings. Doch schon bei meinem ersten Casting musste ich feststellen, dass es hier etwas anders zugeht: Das «Cold Reading» war mir unbekannt. «Cold Reading» heisst, dass ich zu einem Casting eingeladen werde, doch den vorzutragenden Text erst vor Ort bekomme. Man hat ein paar Minuten Zeit, kommt dann zur Casterin und muss ihr das vorspielen. Ich besuchte gleich danach «Cold Reading»-Klassen, um mich an diese neue Art von Casting zu gewöhnen. Dann kam ein Dialect Coach hinzu, damit ich auch für Rollen gecastet werden kann, die Amerikaner darstellen, und nicht wegen meines Akzents nur Ausländer spielen muss. Oftmals war der Akzent zu Beginn ein Hindernis: Ich war viel nervöser, denn ich musste mich auch auf eine saubere Aussprache konzentrieren, damit der Caster nicht merkte, dass ich keine Amerikanerin bin. Es gab Zeiten, da ha-

be ich nächtelang Texte, Wörter und Sätze gelernt, die ich noch nie in meinem Leben zuvor in den Mund genommen hatte. Nach ein paar Monaten aber gewöhnte ich mich daran, und eine Art Routine tauchte bei mir auf.

Wie sieht Ihr Alltag heute in L.A. aus?

Heute gehe ich noch immer auf Castings für alles Mögliche: Von Werbespots bis zu Blockbuster-Filmen ist alles dabei. Immer wieder frage ich mich, was wohl diese Woche auf mich zukommen wird. Das ist mein Alltag. Castings für den Folgetag können bis nach 18 Uhr eintrudeln, also plane ich meine Tage sehr kurzfristig wie alle meine Freunde und Bekannten, die hier in L.A. im Filmbusiness arbeiten. Abends oder früh morgens gehe ich ins Fitness-Studio, am Wochenende sehe ich meine Freunde, und hin und wieder schaue ich mir einen Film im Kino an. Einmal im Monat nehmen wir die Radio Show «The Tibet Connection» auf. Dazwischen gibt es so viele andere Dinge zu tun, dass die Tage in L.A. schnell davonfliegen – und schon ist wieder ein Jahr rum.



Yangzom Brauen als Inari in «Aeon Flux» © Foto: Aeon Flux

Was raten Sie Neuankömmlingen, die in Hollywood Fuss fassen wollen?

Das Wichtigste ist eine Arbeitsgenehmigung. Ich würde niemandem raten, ohne Visum hier anzufangen. Das sollte man am besten schon vor der Abreise vorbereiten. Ich würde von der Schweiz aus einen Anwalt in L.A. kontaktieren, damit man sehen kann, welches Visum für einen geeignet ist. Danach stehen einem die Türen offen. Kennst du einen Schweizer in L.A., dann kennst du sie bald alle! Und geholfen wird untereinander sehr, denn jeder kam mal hierher mit zwei Koffern und Träumen und kannte vielleicht grad mal eine Person hier. Ziele sind wichtig: Was willst du hier machen? Was interessiert dich? Und dann kann es losgehen.

Weiteres unter www.yangzombrauen.com

Bessere soziale Sicherheit für Kulturschaffende

Um die soziale Sicherheit von Kulturschaffenden zu verstärken, hat der Bundesrat beschlossen, dass die Arbeitgeber im Kulturbereich systematisch auf allen, auch geringfügigen Löhnen AHV/IV/EO-Beiträge zu entrichten haben. Ausserdem werden auch Beiträge an die Arbeitslosenversicherung geschuldet. Diese Lösung wird bereits für Tätigkeiten in Privathaushalten angewendet.

Mit dieser Anpassung in der AHV-Verordnung hat der Bundesrat eine auf 2008 eingeführte Änderung, welche die Arbeitnehmerinnen im Kulturbereich benachteiligt, für diese abgefedert. Gemäss dieser Änderung, die im Rahmen der Bekämpfung der Schwarzarbeit anfangs 2008 eingeführt wurde, haben Arbeitnehmer, mit weniger als 2'200 Franken Einkommen bei der gleichen Arbeitgeberin, nur noch Anspruch auf AHV/IV/ALV-Beiträge, wenn sie dies explizit von ihr verlangen. Diese, als Vereinfachung für die Arbeitgeberinnen gedachte Regelung, hatte zur Folge, dass vor allem im Audiovisions-, Theater- und Musikbereich, wo viele temporäre Kurzarbeitsverhältnisse mit kleineren Entlohnungen eingegangen werden, zahlreiche Löhne bei der AHV und der Arbeitslosenversicherung nicht mehr abgerechnet wurden, weil die Arbeitnehmer dies nicht explizit verlangten.

Die Folge: schlechtere Rente im Alter und bei Invalidität und keinen Anspruch auf Arbeitslosenentschädigung.

Die nun vom Bundesrat beschlossene Änderung geht auf eine von der Suisseculture angeregt Intervention der Nationalrätin Christine Goll und darauffolgenden Verhandlungen zwischen dem Bundesamt für Sozialversicherung, der Suisseculture und dem Schweizerischen Gewerkschaftsbund zurück.

Neu müssen in den Arbeitgeberkreisen Tanz- und Theaterproduzenten, Orchester, Phono- und Audiovisionsproduzenten, Radio und Fernsehen sowie Schulen im künstlerischen Bereich die AHV/IV/ALV-Beiträge für alle Einkommen, auch die kleinsten, abgerechnet werden. Für künstlerische Tätigkeit in andern Arbeitgeberkreisen, wie z.B. für eine Schauspielleistung zur Mitarbeiterschulung eines Spitals, deren Lohn unter 2'200 Franken beträgt, muss der Arbeitnehmer nach wie vor explizit verlangen, dass die AHV/IV/ALV-Beiträge für ihn von der Arbeitgeberin abgerechnet werden, ansonsten er diesbezüglich zumeist leer ausgeht.

Pressemitteilung des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes SBKV

Ein anonymer Spender stellt Luzern 100 Millionen in Aussicht, wenn dafür das modernste Theater Europas gebaut wird. Doch der Betrieb würde die Stadt und Region gegen 40 Millionen jährlich kosten, was sie sich schlicht nicht leisten will und kann. Daher sollen das Schauspiel und der Tanz nach dem Willen des Stadtrates von Luzern zu Gunsten eines Musiktheaters geopfert werden. **Der Schweizerische Bühnenkünstlerverband ist über diesen Vorschlag entsetzt und tief besorgt.** Wieder soll der Tanz aufgelöst werden. Dieser wurde bereits in den neunziger Jahren abgeschafft, indem man das ganze Ensemble entliess und den Tanz der freien Szene überliess, was sich als absoluter Flop erwies. Luzern hat jetzt wieder ein neues Tanzensemble mit wunderbaren Tänzerinnen und Tänzern, und diese sollen nun zusammen mit dem Schauspielensemble mit seinen grossartigen Schauspielerinnen und Schauspielern den Kopf hinhalten zugunsten eines Einsparten-Musiktempels, der schon allein durch die Kleinheit der Stadt bedingt zum Scheitern verurteilt sein wird.

Das Luzerner Theater hat eine grosse kulturelle Bedeutung für eine Region, die sich bis zur Sprachgrenze erstreckt. Generationen von Schülern sahen hier zum ersten Mal Werke der Weltliteratur. Schweizer Autoren erlebten hier Uraufführungen. Das Luzerner Theater hat daher auch einen klaren Bildungsauftrag zu erfüllen, den es bei Streichung des Dreispartenhauses nicht mehr wahrnehmen könnte. Der freien Szene fehlen schlicht die finanziellen Mittel, um den grossen kulturellen Verlust, den Stadt und Region erleiden würden, wettzumachen.

Im Herbst 2005 wurde die Schweizer Koalition für die kulturelle Vielfalt gegründet. Ihr gehören gegen 80 Verbände aus allen Bereichen des Kulturlebens an. Im März 2007 ist auch die Schweiz der UNESCO Konvention über die kulturelle Vielfalt beigetreten und nur zwei Jahre später soll die kulturelle Vielfalt im Kanton Luzern wieder abgeschafft werden.

Der Schweizerische Bühnenkünstlerverband wehrt sich entschieden gegen diesen radikalen Abbau der kulturellen Vielfalt und den Abbau von wertvollen Arbeitsplätzen im Tanz und Schauspiel.

Tanja Ariane Baumgartner
in Othmar Schoecks «Penthesilea», Theater Basel 2007
© Foto: Tanja Dorendorf / T+T Fotografie, Zürich

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:
Dr. Thomas Blubacher, Rolf Simmen,
Dr. Simone Gojan

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