SBKV
THEATER FILM FERNSEHEN
Ensemble

Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes Nr. 78 / Oktober – November – Dezember 2012

Schwerpunkt: Theaterfotografie
Interviews mit Tine Edel und Leonard Zubler

Drei Fragen an ...
Ruth Hirschfeld

Recht im Alltag
Arbeitslosenversicherung

Bücher im Blick
Coaching für Film und Fernsehen

Hannes Steiger

PROLOG

Liebe Mitglieder

Kunst ist auch Arbeit

Seit langem ist der Schweizerische Bühnenkünstlerverband SBKV assoziiertes Mitglied beim Schweizerischen Gewerkschaftsbund, seit kurzem auf Beschluss des SBKV-Vorstandes auch beim Gewerkschaftsbund des Kantons Zürich. Weitere Beitritte zu regionalen Gewerkschaftsbünden an grossen Theaterstandorten werden folgen. Warum?

Wir verhandeln nun im sechsten Jahr um eine Erneuerung der seit den 1930er-Jahren bestehenden nationalen Gesamtarbeitsverträge. Nachdem der Bühnenverband die Gesamtarbeitsverträge unnötigerweise einseitig gekündigt hat und wichtige Verhandlungsfragen noch gar nicht zur Sprache gekommen sind, könnte es zu einem vertragslosen Zustand kommen. Andererseits beobachten wir, wie bisherige Standards offen in Frage gestellt werden und wie vereinzelt versucht wird, eine überwunden geglaubte Herr-im-Haus-Politik neu zu beleben. Da sind einige wenige einflussreiche und finanziell gut dotierte Hardliner am Werk, die sich hinter ihren kantonalen Subventionsverträgen allzu sicher fühlen und nicht einsehen wollen, dass sie damit die Existenz der Häuser insgesamt gefährden. Wenn nun nationale Gesamtarbeitsverträge am sturen Widerstand einzelner grosser Theaterbetriebe scheitern sollten, müssen deren Inhalte in die Probenordnungen der verschiedenen Häuser verschoben werden. Damit das klappt, ist ganz direkt die Verknüpfung von lokalen GAVs mit den Theatersubventionen anzusprechen.

Kultur und Kunst bekleiden gesellschaftliche Schlüsselpositionen. Sozialpartnerschaft ist eine ebenso zentrale gesellschaftliche Querschnittsfunktion. Warum das eine ohne das andere auskommen soll, ist nicht einzusehen. Leider haben gerade einige grosse, einflussreiche Theater nicht begriffen, dass es einen öffentlichen Anstand gibt: beim Verhalten gegenüber Künstlerinnen und Künstlern, welche die Häuser tragen. Und als Anerkennung für die hohen Subventionen, auf die sie angewiesen sind. Damit diese Zusammenhänge wieder jedem klar werden, muss sich der SBKV in die regionalen Gewerkschaftsstrukturen eingliedern. So kann er wirksamer für seine Mitglieder und für den Erhalt einer vielfältigen Theaterlandschaft kämpfen.

Herzliche Grüsse
Hannes Steiger

FLÜSTERKASTEN

…Basel

Stück Labor Basel, das Förderprogramm für Schweizer Gegenwartsdramatik, hat auch in der Saison 2012/13 drei neue Hausautorenschaften an Schweizer Theatern vermittelt. Der Poetry Slammer und Schriftsteller ***Gabriel Vetter*** ist seit der begonnenen Spielzeit Hausautor am Theater Basel, die in Zagreb geborene und in Zürich und Basel aufgewachsene Autorin und Regisseurin ***Ivna Zic*** Hausautorin am Luzerner Theater, und der Theatermacher und Autor ***Marcel Schwald*** ist am Konzert Theater Bern verpflichtet.

…Bern

Die Stiftung ***Konzert Theater Bern*** (KTB), in der das Berner Symphonieorchester und das Stadttheater Bern fusioniert wurden, weil die Finanzierungsträger Kanton Bern, Stadt Bern und Agglomerationsgemeinden vor ein paar Jahren die Subventionen nicht erhöhen wollten, hat ihre Arbeit zum 1. Juli 2011 aufgenommen. Das Projektteam hat den Aufwand der beiden Häuser seither um rund 1,7 Millionen Franken oder 3,6 Prozent gesenkt, am meisten beim Personal, wo zehn Stellen gestrichen respektive nicht wieder besetzt wurden. Ein Teil der Einsparungen kam der Sparte Schauspiel zugute, die seit der laufenden Saison gleich viel Geld wie die Oper erhält. Das entspricht im Schauspiel einer Erhöhung um 220'000 Franken. Das Opernbud-

Alexandre Pelichet und Annette Wunsch in Gerhard Meisters «Fluchtburg», Regie: Barbara-David Brüesch, Koproduktion des Theaters St. Gallen und des Theaters Winkelwiese Zürich 2008, © Foto: Tine Edel

get dagegen wurde um 450'000 Franken reduziert.

…Biel-Solothurn
Die Stiftung ***Theater und Orchester Biel Solothurn*** (TOBS), die mit Beginn der Spielzeit 2013/14 ihren Betrieb aufnimmt, gab die neue Leitungsstruktur bekannt: Der Opernregisseur und Theaterleiter ***Dieter Kaegi*** wird Direktor der neuen Stiftung Theater und Orchester Biel Solothurn (TOBS). Die Sparte Schauspiel bleibt in der Hand von ***Katharina Rupp***, die das Schauspiel seit 2007/08 erfolgreich führt. Leiter der Verwaltung wird ***Marcel Falk***, bisher Verwaltungsdirektor am Theater Biel Solothurn. Die Leitung Musik-

Dieter Kaegi
© Foto: Theater Biel Solothurn

theater und Konzert wird der Stiftungsrat zu einem späteren Zeitpunkt bestimmen. Der 1957 in Zürich geborene Kaegi, der sein Amt am 1. Juli 2013 antritt, begann mit einem Studium der Musikwissenschaft und Anglistik an der Universität Zürich und war gleichzeitig als Regieassistent am Opernhaus Zürich engagiert. 1980 ging er als Regieassistent an die English National Opera in London, in den achtziger Jahren war er unter anderem am Opernhaus Zürich, dann an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg tätig. 1990 übernahm er für mehrere Jahre die Oberspielleitung des Festivals von Aix-en-Provence, 1998 bis 2011 wirkte er als künstlerischer Direktor der Opera Ireland in Dublin. Sein Regiedebüt gab er 1991 in Regensburg, seither folgten Regieaufträge in Europa und den USA.

…Locarno
Olivier Père, seit Herbst 2009 für das Filmfestival Locarno verantwortlich, gibt die künstlerische Leitung des Festivals wieder ab. Der 41-jährige Franzose kehrt zurück nach Paris und tritt Anfang Dezember den Posten des Generaldirektors von Arte France Cinéma an, der für Spielfilmproduktionen zuständigen Tochtergesellschaft des Fernsehsenders Arte. Sein Nachfolger wird der italienische Filmkritiker, Autor und Kurator ***Carlo Chatrian***.

…Luzern
Die Luzerner Stiftung ***Salle Modulable*** hat für ihren Prozess auf den Bermudas Beistand erhalten. Die Harbour Litigation Funding erklärte sich bereit, die Prozesskosten der Stiftung zu finanzieren. Im Erfolgsfall erhält die auf grosse Rechtsfälle spezialisierte Firma dann einen Teil der Klagesumme. Es geht um rund 120 Millionen Franken, die der Mäzen Christof Engelhorn 2007 für den Bau eines flexiblen Musiktheatergebäudes in Luzern in Aussicht gestellt hatte und von denen bereits fast sechs Millionen Franken ausbezahlt worden waren.

…Thun
Zum 10-Jahres-Jubiläum der ***Thunerseespiele*** konnten diese einen neuen Besucherrekord verzeichnen. 83'000 Besucherinnen und Besucher sahen die Freilichtproduktion ***«Titanic – das Musical»***. Das entspricht einer Auslastung von 99 Prozent. «In den letzten zehn Jahren haben über 600'000 Besucherinnen und Besucher die Musicals der Thunerseespiele gesehen», so der Verwaltungsratspräsident Andreas W. Maurer in der Berner Zeitung.

…Zürich
Das ***Opernhaus Zürich*** erhält einen neuen kaufmännischen Direktor. ***Christian Berner*** tritt am 1. März 2013 die Nachfolge von Otto Grosskopf an, koordinierte aber bereits sämtliche Planungs- und Vorbereitungszeiten für die Spielzeit 2012/13, die erste Spielzeit des Direktors Andreas Homoki. Der 46-jährige Berner studierte an der Universität St. Gallen Ökonomie und erwarb 2008 den Executive Master of Arts Administration an der Universität Zürich.

Ende Juni fand die letzte Vorstellung des Musicals ***«Ewigi Liebi»*** in der Maag Halle in Zürich statt. 650'000 Zuschauer haben in den letzten fünf Jahren die 906 Vorstellungen der Mundartproduktion von Autor ***Roman Riklin*** und Regisseur ***Dominik Flaschka*** in Zürich und Bern gesehen. Das Musical mit Mundarthits von «Alperose» bis zum «Schwan» ist somit die bisher erfolgreichste Schweizer Musicalinszenierung.

Der Zürcher Regierungsrat erhöht den jährlichen Beitrag für das ***Zurich Film Festival*** von 150'000 auf 210'000 Franken. Damit will er zur Förderung des jungen Filmschaffens beitragen, denn in den Spielfilm- und Dokumentarfilmwettbewerben zeige das ZFF ausschliesslich erste Regiearbeiten junger Filmschaffender.

Am Lions International Festival of Creativity 2012, dem 59. Internationalen Werbefestivals in Cannes, gewann die Werbeagentur DRAFT-FCB für den Geschäftsbericht des ***Theaters Rigiblick*** in der Kategorie «PR Lions» den Silbernen Löwen.

Die 1973 in Brig geborene und dort aufgewachsene ***Rachel Harnisch*** ist Preisträgerin des mit 20'000 Franken dotierten Rünzi-Preises 2012. Er wird seit 1972 an Persönlichkeiten verliehen, die «dem Wallis besondere Ehre» zukommen lassen. Harnisch, die 2000 als Pamina in Mozarts «Die Zauberflöte» am Stadttheater Bern debütierte, gilt heute international als eine der bekanntesten Sopranistinnen.

Der Autor und Dramatiker ***Thomas Hürlimann*** erhält den Thomas-Mann-Preis 2012. Die Jury ehrt ihn für sein Werk, mit dem er dem Wissen von der Zerbrechlichkeit des Daseins eine tiefe Humanität entgegensetze. Die mit 25'000 Euro dotierte Auszeichnung wird seit 2010 von der Hansestadt Lübeck und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste gemeinsam verliehen.

Die 1983 in Basel geborene Mezzosopranistin ***Nathalie Mittelbach*** hat den ersten Preis des internationalen Gesangswettbewerbs «Concours Suisse Ernst Haefliger» gewonnen. Die Auszeichnung, einer der renommiertesten Nachwuchspreise für das Opernfach, ist mit 10'000 Franken dotiert. Für die Vorrunden in Gstaad waren aus rund 170 Bewerbungen 80 Sängerinnen und Sänger aus 28 Nationen ausgewählt worden. Das Finale in Bern bestritten elf Sängerinnen und Sänger aus neun Ländern.

Nathalie Mittelbach im Finale im Stadttheater Bern © Foto: Philipp Zinniker

Der Autor und Kulturschaffende ***Guy Krneta*** wurde mit dem Prix Suisseculture ausgezeichnet. Zweck des zum dritten Mal vergebenen, mit 20'000 Franken dotierten Preises sei es, so die Jury, eine ausserordentliche kulturelle und kulturpolitische Leistung zu verdanken und dem Publikum bekannt zu machen.

Am 6. Fünf Seen Filmfestival in Bayern gewann der Spielfilm «Sister» der Westschweizer Regisseurin ***Ursula Meier*** den mit 5'000 Euro dotierten Fünf Seen Filmpreis, die Hauptauszeichnung des Festivals. «Sister» sei «ein Film über empörende soziale Differenzen, über arm und reich, über oben und unten, symbolisiert durch den Berg, auf dem sich die vermögende Skifahrer-Gesellschaft vergnügt, und das Tal, in dem die kleinen Leute wohnen», so die Jury. Er sei «ein starkes, bewegendes, stets überraschendes Stück Kino, dem nicht nur dieser Preis gebührt, sondern auch ein nachhaltiger Erfolg beim Publikum».

Der 28-jährige Winterthurer Kameramann und Regisseur ***Jan Mettler***, der an der Zürcher Hochschule der Künste 2010 mit dem Diplomfilm «Ronaldo» (Schweizer Kurzfilmpreis in Solothurn 2011) abschloss, wurde für seine Kameraleistung im Kurzfilm «Eddy» von Mats Frey mit dem Förderpreis des Deutschen Kamerapreises 2012 ausgezeichnet. Der von der Film- und Medienstiftung Nordrhein-Westfalen ausgerichtete Preis ist mit 5'000 Euro dotiert. 460 eingereichte Beiträge wurden von Juroren in sechs Kategorien bewertet.

Die argentinisch-schweizerische Regisseurin ***Milagros Mumenthaler*** wurde am 30. Internationalen Filmfest München für ihren Film «Abrir puertas y ventanas» mit dem internationalen Nachwuchspreis ausgezeichnet. Der mit 12'000 Euro dotierte CineVision Award würdigt den besten internationalen Nachwuchsfilm und bezweckt, Regisseurinnen und Regisseure aus dem Ausland tatkräftig zu unterstützen und in Deutschland bekannt zu machen.

Die unter anderem für die «NZZ», «Die Weltwoche» und «Die Zeit» tätige Zürcher Journalistin, Publizistin und Theaterkritikerin ***Daniele Muscionico*** wird Jurorin am Berliner Theatertreffen. Sie löst ***Ellinor Landmann*** ab, die turnusgemäss nach drei Jahren ausscheidet.

Die Tanzschaffende ***Annemarie Parekh*** erhielt den mit 10'000 Franken dotierten Kulturvermittlungspreis 2012 der kulturellen Kommissionen des Kantons Bern. Parekh, an der Martha Graham School of Contemporary Dance in New York ausgebildet, tanzte in verschiedenen Compagnien in New York und gründete, als sie in die Schweiz zurückkam, Mitte der siebziger Jahre ihre eigene Tanz Company, mit der sie Tourneen in der Schweiz und im Ausland unternahm, sowie das Tanzstudio Akar. Seit vierzig Jahren ist sie als Pädagogin tätig. «Durch ihre kontinuierliche Arbeit, mit ihrem enormen Engagement und mit ihrem breiten Kunstverständnis prägte sie die schweizerische Tanzlandschaft grundlegend mit», so die Medienmitteilung.

Der 36-jährige Bieler Komponist und Produzent ***Michael Sauter*** gewann den Filmmusikpreis 2012 der Fondation Suisa für seine Kom-

position zum Film «Mary & Johnny» von ***Samuel Schwarz*** und ***Julian M. Grünthal***. Er habe es verstanden, mit seiner Musik den roten Faden zum Film zu bilden, so die Jury. Es gelinge ihm, «die Coolness und den Zwiespalt der jungen Generation mit der heutigen Musik zu verbinden». Der Preis ist mit 15'000 Franken dotiert.

Georg Weinand
© Foto: Simon Schmid

Georg Weinand ist der neue Leiter der ***Dampfzentrale Bern***. Der 43-jährige Belgier tritt Mitte Oktober seine Stelle an und will das Haus an der Aare als urbane «Kulturzentrale» für innovative Bühnenkunst positionieren. Weinand, der Philosophie, Theaterwissenschaft und Germanistik studierte und über eine Zusatzausbildung als Kulturmanager und Theaterpädagoge verfügt, war unter anderem als Projektleiter und Kurator im Performancebereich tätig, trug bei ULTIMA VEZ/Wim Vandekeybus künstlerische und produktionelle Verantwortung und leitete eine flämische «werkplaats» für Bühnenkunst. Während der letzten Jahre war er bei DasArts, einem praxisorientierten Labor in Form eines Master of Theatre der Amsterdamer Hochschule der Künste, als Dramaturg künstlerisch verantwortlich.

Die 1986 in Bern geborene Regisseurin ***Eva-Maria Weiss*** erhielt für ihre Inszenierung von Ermanno Wolf-Ferraris Kinderoper «Aschenputtel» an der Staatsoper Berlin in der Werkstatt des Schiller Theaters den Studio-Preis der Götz-Friedrich-Stiftung. Der mit 2'500 Euro dotierte Preis, den es seit 2009/10 gibt, wird für die beste Regie im Bereich Kindermusiktheater, experimentelles Musiktheater oder Kammeroper vergeben.

ABSCHIED

Walo Lüönd als Dällebach Kari in Kurt Frühs gleichnamigem Film
© Foto: SRF/Gloria Film Zürich

Der Schauspieler ***Walo Lüönd*** ist tot. Er verstarb am 17. Juni im Alter von 85 Jahren in Locarno. Der 1927 in Zug geborene Lüönd absolvierte zunächst eine Herrenschneiderlehre, besuchte dann das Bühnenstudio Zürich und trat bereits während seiner Ausbildung am Schauspielhaus, am Theater am Central und beim Cabaret Federal auf. Anfang der fünfziger Jahre folgten Engagements am Stadttheater Basel, dann unter anderem an den Münchner Kammerspielen und von 1954 bis 1959 an den Städtischen Bühnen Essen. Anschliessend ging Lüönd für rund zehn Jahre nach Berlin, war an der Freien Volksbühne engagiert und trat unter anderen auch an der Komödie auf. Ab 1967 führten ihn Gastengagements wieder häufiger in die Schweiz. Harry Buckwitz verpflichtete ihn 1972 ans Schauspielhaus, an dem er bis 1977 blieb und vor allem in den Uraufführungen der Stücke von Hansjörg Schneider, beispielsweise 1972 in «Sennetuntschi», herausragte. Die Fernsehfassung des Stücks, in dem Lüönd den Senn Fridolin spielte, löste bei der Erstsendung 1981 in der Öffentlichkeit heftige Reaktionen aus. 1978 bis 1985 war er Ensemblemitglied der Basler Theater, dort gab er unter anderem Willi Loman in Millers «Der Tod des Handlungsreisenden». Danach war er freischaffend tätig; 1992 sah man ihn beispielsweise als des Landesverrats bezichtigter Brigadier Jeanmaire in der Uraufführung von Urs Widmers «Jeanmaire. Ein Stück Schweiz.» in Bern. Seit 1962 spielte Lüönd zahlreiche Film- und Fernsehrollen. Unvergessen ist sein einfühlsames Porträt des Herrencoiffeurs und Berner Stadtoriginals Dällebach Kari in Kurt Frühs gleichnamigem, längst zum Klassiker gewordenen Film aus dem Jahr 1970. In die Filmgeschichte ging Lüönd ein als Einbürgerungsbeamter Max Bodmer in Rolf Lyssys «Die Schweizermacher», dem erfolgreichsten Schweizer Film aller Zeiten. Lüönd war auch in zahlreichen, deutschen TV-Serien zu sehen, in der ersten Spionageserie des deutschen Fernsehens «Die fünfte Kolonne» ebenso wie in «Eurocops» oder «Auf Achse». 1973 wurde er mit dem Zürcher Filmpreis ausgezeichnet, 2002 mit dem Ehren-Prix Walo für sein Lebenswerk, 2008 widmeten ihm die Solothurner Filmtage eine Retrospektive. Ivo Kummer, Chef der Sektion Film beim Bundesamt für

Kultur, würdigte den verstorbenen Charakterschauspieler, der mehr als 200 Rollen verkörperte, als «einen der markantesten Köpfe des Schweizer Filmschaffens überhaupt.»

Die Schauspielerin ***Silvia Reize*** ist tot. Sie starb am 19. Juni an den Folgen eines Treppensturzes im Basler Universitätsspital, in dem sie sich von einer Lungenentzündung erholte. Reize, 1948 in Bern geboren und in Casablanca aufgewachsen, absolvierte nach der Matura, einer Ballettausbildung als Elevin am Stadttheater Basel und einer Dolmetscherausbildung in Zürich, 1968 bis 1971 das Bühnenstudio Zürich. Zwei Mal

Silvia Reize
© Foto: Barbara Ellen Volkmer

gewann sie während der Ausbildung den Emil-Oprecht-Preis. Ab 1971/72 spielte sie am Theater der Stadt Baden-Baden unter anderem Eve in Kleists «Der zerbrochne Krug» und Marie in Büchners «Woyzeck». 1972 wechselte sie an die Basler Theater unter der Direktion Werner Düggelins, wo sie bis 1974 zahlreiche Hauptrollen verkörperte, darunter Hedwig in Ibsens «Die Wildente», Luise in Schillers «Kabale und Liebe» und Irina in Tschechows «Drei Schwestern». Parallel zur Theaterarbeit begann ihre Fernseh- und Filmkarriere. Ihre erste Rolle erhielt sie 1972 in der Fernsehkomödie «Meine Tochter – Deine Tochter» mit Georg Thomalla. Zum Star wurde sie in Deutschland 1974 mit der Rolle der Lieselotte Hochberg im Fernsehfilm «Die Bettelprinzess» (nach dem Roman von Hedwig Courths-Mahler). Sie spielte in Kinofilmen wie 1974 Fred Haines' Verfilmung von Hermann Hesses «Der Steppenwolf», 1977 Erwin Keuschs Regiedebüt «Das Brot des Bäckers», 1978 Margarethe von Trottas «Das zweite Erwachen der Christa Klages» und 1985 Doris Dörries «Im Innern des Wals». 1975 trat sie erstmals in einer «Tatort»-Folge auf; zahlreiche Rollen in deutschen TV-Filmen und -Serien folgten, darunter in «St. Pauli-Landungsbrücken» (1979), «Die Pawlaks – Eine Geschichte aus dem Ruhrgebiet» (1982) und «Hecht & Haie» (1993); mehrmals war sie in der Krimiserie «Ein Fall für zwei» zu sehen, als Susanne Auberger gehörte sie in den neunziger Jahren zur Stammbesetzung der 14-teiligen Familienserie «Die Aubergers». Gastspiele führten sie auch immer wieder ans Theater: Sie trat in Bonn, Hannover, Hamburg, Konstanz, Zürich, Bern und Basel auf. Von 1990 bis 1991 moderierte Silvia Reize die Unterhaltungsshow «Piazza» des Schweizer Fernsehens. Nach dem Tod ihres Ehemannes, des Sportjournalisten und Radio-Basilisk-Gründers Hans-Ruedi Ledermann, 2004, zog sie sich aus der Öffentlichkeit zurück.

Der Schauspieler ***Ludwig Schütze*** ist am 12. Juni 2012 im Alter von 77 Jahren gestorben. Schütze, 1934 in Berlin geboren, absolvierte seine Schauspielausbildung in Berlin und München. 1962 bis 1964 war er an der Freien Volksbühne Berlin engagiert, wo er u.a. unter der Regie von Peter Zadek und Erwin Piscator gespielt hat. Dann war er am Theater in der Galerie in Mannheim, am Zimmertheater Heidelberg und am Neuen Theater Hannover engagiert. 1968 bis 1971 war er am Städtebundtheater Biel-Solothurn verpflichtet, wo er unter anderem die Titelrollen in Goethes «Egmont» und in Fritz Hochwälders «Der Flüchtling» sowie Antonio in Beaumarchais' «Ein toller Tag» spielte. Anfang der siebziger Jahre gehörte er zum Ensemble der Städtischen Bühnen Augsburg, von 1973 bis 1975 war er Ensemblemitglied am Atelier-Theater Bern, wo er bis Mitte der neunziger Jahre immer wieder als Gast auftrat und gelegentlich auch Regie führte. Er spielte dort u. a. 1973 Christian Maske in Sternheims «Der Snob», 1974 Sergeant Trotter in Christies «Die Mausefalle», 1979 Ottokar in Curt Goetz' «Ingeborg», 1987 den Spielleiter in Max Frischs «Biografie: Ein Spiel», 1988 Hajo Steinberg in Curth Flatows «Romeo mit grauen Schläfen», 1990 Richard in Claus Tinneys «Der Mann aus dem Gästezimmer» und Jerome in Yves Jamiaques «Acapulco, Madame» sowie 1992 Philip in Ayckbourns «Halbe Wahrheiten». 2004 war er am Theater an der Effingerstrasse, der Nachfolgebühne des Atelier-Theaters, in Samuel Benchetrits Stück «Nach Paris! – Comédie sur un quai de gare» zu sehen. Ludwig Schütze gastierte unter anderem am Theater am Dom in Köln, am Contra-Kreis-Theater Bonn, an der Komödie Düsseldorf, an der Komödie im Marquardt in Stuttgart, am Theater Die kleine Freiheit in München und ging auf Tournee. Er arbeitete als Sprecher, wirkte in Hörspielen mit und nahm zahlreiche Hörbücher auf. Schütze trat auch in deutschen TV-Serien auf, so spielte er beispielsweise in den Krimiserien «Der Alte», «Derrick» und in einigen «Tatort»-Folgen; ab 1997 war er als Georg Steinfeld in der Serie «Geliebte Schwestern» zu sehen.

Hochkonzentriert im Rausch – die Theaterfotografin Tine Edel

Marcus Schäfer in Lessings «Nathan der Weise», Inszenierung: Tim Kramer, Theater St. Gallen 2012
© Foto: Tine Edel

Szenenbilder von Produktionen grosser und kleiner Bühnen im In- und Ausland, Schauspielerportraits, aber auch inszenierte Fotografie für Plakatkampagnen verschiedener Theater – das alles gehört zu den Arbeitsgebieten der in St. Gallen lebenden Fotokünstlerin Tine Edel.

Wie kamst Du dazu, Dich auf Theaterfotografie zu spezialisieren?
Es hat sich ergeben. Peter Schweiger, der damals Schauspieldirektor in St. Gallen war, gab mir 2002 die Chance, als Theaterfotografin zu arbeiten. Ich war gerade zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Ich habe es ausprobiert, dazugelernt – und gemerkt, dass es mir sehr viel Spass macht.

Was interessiert Dich daran besonders?
Für gute Theaterfotografie muss man eine Mischung aus Schnelligkeit und Empathie besitzen. Ich brauche dieses grosse Mitgefühl mit den Darstellern, um sie richtig zu sehen, mit Ihnen mitzugehen und dann im rechten Augenblick zur Stelle zu sein, wenn das Bild sich vor meiner Kamera perfekt komponiert hat. Das führt dazu, dass ich eigentlich jedes Stück, das ich fotografiere, sehr mag. Ich muss es unabhängig von seiner Qualität mögen, sonst kann ich es nicht gut fotografieren.
Toll an der Theaterfotografie ist auch, dass es so schnell geht, jeden Moment gibt es nur einmal, wenn man den nicht erwischt vom richtigen Standpunkt aus, hat man Pech, denn er kommt nicht wieder. Da hilft nur Hoffen auf die nächste Gelegenheit. Das macht es sehr spannend. Ich schaue alles mindestens einmal an, bevor ich es fotografiere, um mich vorzubereiten. Lieber wäre ich noch länger bei Proben dabei, aber das kann niemand bezahlen, leider...

Das Entscheidende der Theaterfotografie im Unterschied zur inszenierten Fotografie besteht ja darin, dass man nicht ins Geschehen eingreifen kann und nichts stellen kann. Ausser mit den Möglichkeiten des richtigen Zeitpunktes und des richtigen Standpunktes bleibt einem nicht viel Handhabe. Das finde ich reizvoll.

Gibt es Vorbilder für Dich?
Natürlich: Arno Declair. Er hat früher viel in Hamburg fotografiert, inzwischen arbeitet er überall an den grossen Häusern und mit berühmten Namen. Sein unorthodoxer Stil fällt mir immer wieder auf, er hat schon früh Dinge gemacht, die eigentlich nicht gehen, hat zum Beispiel mit Unschärfen gearbeitet, entglittenen Gesichtszügen, visuellen Unklarheiten … Das sind alles Sachen, die früher nicht gedruckt worden wären. Obwohl vielleicht ein verwackeltes Bild viel dramatischer wirken kann, als ein korrekt fotografiertes.
Es ist dann bereits eine Interpretation des Theatermoments. Das finde ich toll, wenn das möglich ist – und von den Theatern auch geschätzt wird.

Diana Dengler in Edward Albees «Wer hat Angst vor Virginia Woolf»
Inszenierung: Elisabeth Gabriel, Theater St.Gallen 2011
© Foto: Tine Edel

Welche Erwartungen haben die Auftraggeber?
Leute neugierig zu machen. Niemand hat was dagegen, wenn die Bilder dann auch mal besser als das Stück selbst sind. Die Stimmung und der Stil einer Inszenierung sollen vermittelt werden, das Besondere an ihr.

Sprichst Du vor Deiner Arbeit mit dem Regisseur, dem Dramaturgen, dem Bühnenbildner? Versuchen sie, den «Stil» verbal zu vermitteln oder reagierst Du spontan auf Deine Eindrücke?
Es kommt manchmal vor, dass Regisseure oder Dramaturgen mir vorher etwas über ihr Stück erklären, wenn es Momente gibt, die man nicht verpassen sollte. Dann versuche ich, es aufzunehmen und zu erfüllen, eventuell aus Pflichtgefühl. Es ist aber nicht garantiert,

THEATERFOTOGRAFIE

Theaterfotos erzählen auf besondere Weise vom Theater. Das flüchtige Ereignis wird mit Hilfe des Fotoapparates und der Arbeit in der Dunkelkammer oder heutzutage am Computer fixiert. Theaterfotos halten einen künstlerischen Ausdruck, die Darstellung, die Bühnengestaltung fest. Das ist jedoch mehr als ein mechanischer Vorgang, dahinter stehen technisches Können, Einfühlungsvermögen und ästhetische Absichten des Fotografen. Theaterfotos sind daher mehr als ein Begleitdokument, sie illustrieren nicht bloss, sondern sie halten den einen Moment, in dem sich etwas symbolhaft verdichtet, fest. «Sie helfen, die tiefe Absicht der Aufführung zu entdecken», meinte Roland Barthes.
Und doch ist Theaterfotografie in erster Linie Auftragskunst, die nicht zuletzt Werbezwecken dient. Leonard Zubler fotografiert seit fast einem halben Jahrhundert und ist einer der renommiertesten Schweizer Theaterfotografen, Tine Edel eine seiner profiliertesten jüngeren Kolleginnen.

dass das dann tatsächlich von mir genau so wie gefordert gesehen wird und das Bild dann den Anforderungen entspricht. Wie gesagt, es gehört immer noch der Zauber des Moments dazu, in dem viele Faktoren zusammen kommen müssen, damit das Bild stimmt und bewegend ist.

Hat schon einmal ein Regisseur das Besondere seiner Aufführung nicht wiederentdeckt? Oder erst auf Deinen Bildern wirklich erkannt?
Es gab ganz am Anfang mal einen Regisseur, der mir sehr viel fotografischen Spielraum liess. Ich konnte während des Stücks überall hin, mit auf die Bühne, direkt zwischen und neben die Spieler, war ganz nah dabei, was vielleicht ein Schlüsselmoment in dieser Arbeit war. Wir waren hinterher alle verwundert, wie gut diese Bilder wurden. Vor den Spielern habe ich seither noch mehr Ehrfurcht. Ihre Professionalität beeindruckt mich immer wieder sehr.

Was macht ein gutes Theaterfoto aus?
Der entscheidende Moment, der sich in einer Szene herauskristallisiert, der Moment, in dem etwas auf den Punkt kommt, oder auch kurz davor oder danach. Dazu die Perspektive, die Position der Figuren im Raum. Es ist nicht einfach zu beschreiben.
Unter technischen Gesichtspunkten: Wenn es bei der Bildverarbeitung nicht zuviel Getrickse mit Photoshop braucht. Ich habe Fotografie noch analog gelernt und mag nicht, wenn man mit Bildern Dinge tut, die früher nicht auch mit gutem Handwerk im Labor möglich waren. Dass der Workflow der Digitalfotografie sich heute so vereinfacht hat, schätze ich aber an der digitalen Technik inzwischen sehr.

Ist Theaterfotografie Dokumentation oder Werbung?
Ich glaube, eher Dokumentation, aber das bedeutet natürlich nicht, dass es langweilig oder nur sachlich wird. Erst im nächsten Schritt wird es zur Werbung, wenn die Bilder im Netz erscheinen oder das Logo des Hauses drunter klemmt.

Welcher Aspekt ist Dir wichtiger?
Für mich ist wichtig, ein gutes und cooles Bild zu machen, DAS FOTO, bei dem ich wow! sagen kann. Das ist mir eigentlich das Wichtigste, was später daraus wird, ist nebensächlich. Ich hoffe einfach jedes Mal, dass solch ein Foto dabei ist.

«Tot im Orient-Express», Inszenierung: Viktor Bodó, Koproduktion des Staatstheaters Mainz, der Szputnyik Shipping Company und des Theaters Winterthur 2011, © Foto: Tine Edel

Jens Schnarre, Marcus Schäfer und Livio Cecini in Becketts «Warten auf Godot», Inszenierung: Birgit Doll Theater St. Gallen 2006, © Foto: Tine Edel

Boglárka Horváth in Ibsens «Hedda Gabler», Inszenierung: Volker Schmidt, Theater St.Gallen 2011 © Foto: Tine Edel

Sarah Sophia Meyer, Benjamin Grüter und Katharina Ortmayr in Lessings «Emilia Galotti»
Inszenierung: Barbara-David Brüesch, Koproduktion des Staatstheaters Stuttgart mit dem Theater Winterthur 2010
© Foto: Tine Edel

Manchmal weiss ich es schon im Moment des Fotografierens: «--- das war jetzt das Bild!» Was mich dann sehr glücklich macht.
Ich kann mich ganz gut auf diese Intuition verlassen, und versuche, nicht zuviel auf den Monitor zu schauen beim Fotografieren, das lenkt leicht ab.

Wann ist ein Theaterfoto besonders werbewirksam?
Die Zuschauer haben bei bekannten Stücken schon vorher ihre eigenen Bilder im Kopf.
Diesen zu entsprechen, schafft einen Wiedererkennungseffekt. Der darf aber auch nicht zu deutlich sein. Zum Beispiel machte ich vor kurzem ein Foto von «Hedda Gabler», natürlich hatte sie dabei die Pistole in der Hand. Beim ersten Blick auf das Bild fällt einem aber vielleicht eher ein Krimi oder ein Tarantino-Film ein. Dann erst folgt für die Betrachter der Hinweis, dass es ein Schauspiel, dass es Ibsens «Hedda Gabler» ist. Es funktioniert dann über die Differenz zwischen Erwartung und tatsächlicher Darstellung. Das gefällt mir persönlich.
Aber im Grunde haben Bilder immer unterschiedliche Möglichkeiten, Leute zu erreichen, von Rührung bis Abscheu. Das kann ich so pauschal gar nicht in Worte fassen. Für die Auftraggeber ist es wichtig, sich im richtigen Masse abzuheben.

Wie fängt man am besten das Spezifische einer Aufführung ein?
Es bleibt einfach wenig Zeit, um auf etwas auf der Bühne zu reagieren, deshalb ist das Fotografieren der laufenden Stücke sehr intuitiv. Ich empfinde es oft als ein Suchen und ständiges Probieren, bis alles stimmt und die guten Bilder kommen. Das ist dann hochkonzentriert und tatsächlich etwas rauschartig.
Je mehr man es schafft, in diese Konzentration einzutauchen, umso besser werden die Bilder.
Daneben gibt es einfach immer gewisse «Knalleffekte» in den Inszenierungen, die man nicht verpassen darf, je nach Regie kommen sie leise daher oder auch mit viel Tamtam. Die müssen dann einfach dabei sein.
Vieles ergibt sich dann am Monitor beim Editieren und in der Zusammenstellung der Serie. Darin liegt auch noch ein grosses Potential. Wenn man in einem Programmheft acht Bilder zeigt und zwei davon sehr langweilig sind, schwächt es auch die anderen sechs enorm.

Tine Edel

Aufgewachsen in Nordfriesland, absolvierte sie nach dem Abitur in Husum an der Nordsee eine Lehre als Portraitfotografin in Kiel mit Schwerpunkt Schwarzweiss-Fotografie. Nach ihrer Gesellenprüfung studierte sie von 1996 an Visuelle Kommunikation an der Bauhaus-Universität in Weimar, Fachbereich Fotografie. Nach ihrer Diplomarbeit und einer Abschlussausstellung übersiedelte sie 2001 in die Schweiz. Seit 2002 arbeitet sie als Theaterfotografin für Bühnen wie das Theater St. Gallen, das Theater Konstanz, das Staatstheater Mainz und das Staatstheater Stuttgart ebenso wie für die Kellerbühne St. Gallen, den Verein Open Opera oder die Gruppe 400asa. Zu ihren Arbeitsgebieten gehören Szenenbilder der Bühnenproduktionen, Schauspielerportraits und inszenierte Fotografie für Theaterproduktionen. So fotografierte sie für die Plakatkampagne 2011/12 des Theaters Schaffhausen ebenso wie für die Saisonplakate des Theaters St. Gallen in derselben Spielzeit. Zudem ist sie als Portraitfotografin für Theater, Geschäftsberichte und Magazine tätig. 2009 wurde Tine Edel von der ewz.selektion in Zürich, der Plattform für professionelle und zeitgenössische Schweizer Fotografie, nominiert und nahm daran im Rahmen einer Gruppenausstellung teil.

Mit dem Licht schreiben – der Theaterfotograf Leonard Zubler

Anne-Marie Dermon in Euripides' «Medea», Schauspielhaus Zürich 1981, © Foto: Leonard Zubler

Über vier Jahrzehnte fotografierte Leonard Zubler für das Schauspielhaus Zürich und dokumentierte so Hunderte von Inszenierungen, die dort unter elf verschiedenen Direktionen entstanden.

Wie sind Sie Theaterfotograf geworden?
Ich kam durch eine Fotoreportage für die Zeitschrift «Die Woche» zur Theaterfotografie. Ich sollte eine Reportage über das damals neu gegründete Theater am Neumarkt machen. Und danach kam dann eine Anfrage vom ersten Direktor des Theaters. Das war Felix Rellstab, der Leiter des Bühnenstudios, dann der Schauspiel-Akademie Zürich, die heute Zürcher Hochschule der Künste heisst. Ich fotografierte dann sieben Jahre für das Theater am Neumarkt; nach zwei Jahren begann ich parallel auch am Schauspielhaus Zürich zu fotografieren.

Sie sind seit über vierzig Jahren als Theaterfotograf tätig. Wie hat sich in dieser Zeit die Ästhetik der Theaterfotografie allgemein verändert? Wie Ihre Fotos?
Ich würde sagen, parallel zur Veränderung der Ästhetik des Theaters, der Ästhetik der Inszenierungen,

Ensemble in Christoph Marthalers «Groundings. Eine Hoffnungsvariante», Schauspielhaus Zürich 2003
© Foto: Leonard Zubler

1234

hat sich auch die Ästhetik der Fotografie verändert. Theaterfotos, auch meine Bilder, sind freier, sind dynamischer geworden.

Was galt damals als gelungenes Foto? Wann findet man ein Bild heute optimal?
Für mich gelten auch heute noch dieselben Kriterien wie zu Beginn meiner Arbeit. Wenn der Stil der Inszenierung auf dem Foto «rüberkommt», wenn es mir also gelingt, das Besondere der Inszenierung auf dem Bild zu zeigen, dann bin ich zufrieden.

Wann ist in Ihren Augen ein Bild besonders gelungen?
Wenn das Foto meinen Intentionen entspricht und die Regisseure sagen, deine Fotos zeigen das, was wir inszenieren wollten. Es kam mitunter vor, dass ein Regisseur nicht ganz glücklich mit seiner Inszenierung war, aber in der Kantine, kurz vor dem Nachhausegehen zu mir sagte: «Deine Fotos zeigen das, was ich inszenieren wollte.»

Worauf achten Sie bei der Arbeit, wie gehen Sie an eine Aufgabe heran?
Ich habe mir immer sehr viel Zeit genommen, viele Proben besucht. Ich hatte das Gefühl, dass die Regisseure das auch wollten, damit ich das Stück kennenlerne. Es gab selbstverständlich auch Ausnahmen, Regisseure, die lieber alleine waren. Mit vielen Regisseuren war ich persönlich befreundet; Christoph Marthaler beispielsweise kenne ich schon seit Jahrzehnten. Als er dann 2000 Direktor des Schauspielhauses wurde, konnte ich an seine Proben kommen, wann ich wollte. Ich ging auch gerne auf Proben, das hat mich interessiert, und so gab es viele Möglichkeiten zu fotografieren, auch wenn man natürlich gar nicht alle Fotos gebraucht hat.
Ich denke, man muss sich in der Arbeitsweise jeweils dem Regisseur anpassen. Werner Düggelin beispielsweise schätzte mich als sehr diskreten Fotografen. Man musste bei der Arbeit sehr ruhig sein; manchmal flüsterte er mir – während er inszenierte – dann zu: «Zubli, das ist doch einfach ein tolles Stück, gell».

Christiane Hörbiger und Karlheinz Böhm in Arthur Schnitzlers «Liebelei» Schauspielhaus Zürich 1966, © Foto: Leonard Zubler

Christoph Waltz bei einer Probe zu Peter Shaffers «Amadeus», in dem er die Titelrolle spielte
Schauspielhaus Zürich 1981, © Foto: Leonard Zubler

Bruno Ganz und Dieter Laser in Edward Bonds «Early Morning» Schauspielhaus Zürich 1969, © Foto: Leonard Zubler

Welche Anforderungen gibt es seitens der Theater? Welche stellen Sie an sich?
Ich schaue mir möglichst mehrere Proben an, um die Inszenierung kennenzulernen, führe zudem Gespräche mit dem Produktionsdramaturgen und dem Regisseur. Ich versuche dann, die Momente zu fotografieren, in denen die Idee des Stückes am Besten zum Ausdruck kommt. Aber es gibt natürlich auch noch von anderen Seiten Anforderungen, die an mich gestellt werden: Der Bühnenbildner beispielsweise will, dass die Bühne möglichst ideal fotografiert ist, die Schauspielerinnen und Schauspieler wollen möglichst gut aussehen …

Wie haben sich die Anforderungen der Theater in den letzten vierzig Jahren verändert?
Durch die Digitalfotografie ist alles viel schneller geworden. Die Fotos müssen schneller geliefert werden. Früher mussten die Fotos ja zuerst entwickelt und kopiert werden, das hat seine Zeit gebraucht. Ich denke, inhaltlich hat sich nicht viel verändert. Was früher allerdings wichtig war, war die Verfügbarkeit. Für die Arbeit am Schauspielhaus Zürich habe ich eine Monatspauschale erhalten, und in dieser Monatspauschale war inbegriffen, dass ich eigentlich immer zur Verfügung stehen musste. Ich war bis circa 1990 auch dafür zuständig, die Fotos mit der Post an die Zeitungsredaktionen im In- und Ausland zu schicken. Die Bilder mussten am Tag nach der Premiere bei den Redaktionen sein und in den Schaukästen des Theaters präsentiert werden. Das gehörte auch zu meinen Aufgaben.

Wie haben sich die Sehgewohnheiten des Publikums in Bezug auf Theaterfotografie verändert?
Das Publikum hat sich an schnelle visuelle Reize gewöhnt, d.h. die Aufmerksamkeit des Publikums erlahmt schneller – nicht nur bei der Theaterfotografie.

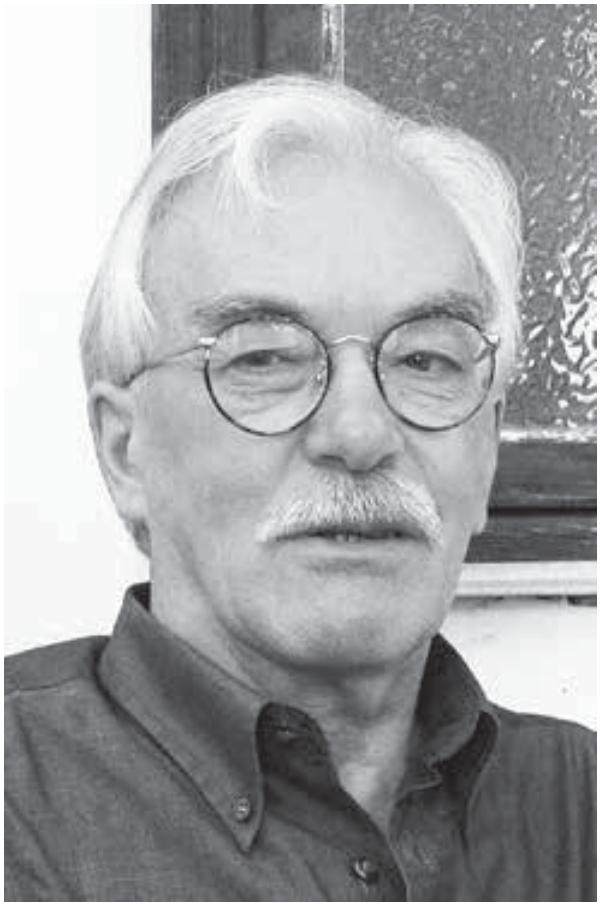
Wirbt man heute mit anderen Fotos?
Heute werden zum Beispiel fast nur noch Farbfotos verwendet, und es werden mit den Schauspielerinnen und Schauspielern auch Fotos gestellt, die nicht unbedingt der Inszenierung entsprechen, aber auf die Inszenierung aufmerksam machen sollen. Das ist – für mich – das eigentlich Neue.

Dürrenmatt bei der Probe seiner szenischen Fassung von «Urfaust», im Hintergrund Michael Schacht.
Schauspielhaus Zürich 1970, © Foto: Leonard Zubler

Samuel Weiss und Lina Beckmann in Neil LaButes «Woyzeck»
Schauspielhaus Zürich 2006, © Foto: Leonard Zubler

Nikola Weisse und Rolf Parton in «Aristophanes' Frauenvolksversammlung» Theater am Neumarkt 1972, © Foto: Leonard Zubler

Leonard Zubler



1938 in Bern geboren, begann bereits mit 13 Jahren zu fotografieren. Ab 1954 absolvierte er eine Berufslehre beim Fotografen Hans Steiner und besuchte gleichzeitig die Fotoklasse der Gewerbeschule Bern. Nach bestandener Abschlussprüfung folgte eine Anstellung in einem grossen Fotoatelier, das Sach- und Fachaufnahmen aller Art machte. Während dieser Zeit erhielt er einen Preis und ein Stipendium des Eidgenössischen Departements des Innern. Ab 1959 war er als Reporter für die Fotoagentur ATP in Bern tätig, in deren Auftrag er beispielsweise Bundesräte und andere Persönlichkeiten fotografierte, Skirennen und weitere Sportereignisse festhielt. Bald holte man ihn an den Hauptsitz der Agentur nach Zürich. Anfang der sechziger Jahre machte Zubler sich selbständig. Es folgten Reportagen für die «Woche», zu deren Fotografenstamm er bald gehörte, und für andere Zeitschriften, daneben nahm er Werbe- und PR-Aufträge an. 1966 begann er für das Theater am Neumarkt zu fotografieren und wurde zwei Jahre später auch vom Schauspielhaus Zürich engagiert, an dem er im Auftragsverhältnis bis Ende der Spielzeit 2008/09 verpflichtet war. 2006 zeigte das Schauspielhaus Zürich in der Ausstellung «40 Jahre Theaterfotografie» einige seiner herausragenden Theateraufnahmen, darunter auch Porträts von Theaterautoren, Regisseuren, Schauspielern und Musikern.

Ruth Hirschfeld
© Foto: Janine Guldener

Drei Fragen an... Ruth Hirschfeld

Anfang der neunziger Jahre begann Ruth Hirschfeld als Casting-Verantwortliche beim Schweizer Fernsehen. 1995 gründete sie ihr eigenes Besetzungsbüro: Swiss Casting. Über 5'000 Schauspielerinnen und Schauspieler, hauptsächlich aus der Schweiz, aber auch aus Deutschland, führt sie aktuell in ihrer Kartei und weiterhin erhält sie rund 200 Bewerbungen pro Monat. Bei der Sichtung dieser zahlreichen Anfragen kann dem Bewerbungsfoto eine entscheidende Rolle zukommen.

Wie ausschlaggebend ist das Bewerbungsfoto für Sie? Sehen Sie sich zuerst das/die Foto(s) an und entscheiden dann, ob Sie die Homepage öffnen oder die Links zu den Downloads?
Das Foto ist für mich wie eine Visitenkarte. Wenn mich das Foto «anspringt», weil irgendetwas mich an der Person fasziniert, schaue ich sofort auf der Homepage oder bei den angegebenen Downloads nach. Wenn das Foto nicht gut ist, kann es sein, dass ich nicht weiter nachschaue. Denn bei über 50 Anfragen pro Woche muss ich sehr schnell selektionieren.

Wann ist ein Bewerbungsfoto für Sie gut?
Ein Bewerbungsfoto ist für mich gut, wenn ich den Menschen darauf sehe, ohne Kostüm und Maske. Einfach der Mensch, der man ist. Der Mensch ist für mich wahnsinnig wichtig, alles andere interessiert mich nicht. Ich rate davon ab, sich in Hinblick auf eine mögliche Rolle/einen Typ, den man verkörpern will, fotografieren zu lassen. Häufig ist es ja so, dass man sich selbst falsch einschätzt. Möglicherweise hat man eine viel grössere Bandbreite, als man sich selbst zutraut oder es ist gerade umgekehrt.

Was sollte man auf jeden Fall vermeiden?
Man sollte keine Fotos von irgendwelchen Freunden machen lassen, sondern einen professionellen Porträtfotografen/eine professionelle Porträtfotografin engagieren, die mit Theater und Film zu tun haben. Ich arbeite beispielsweise gern mit Janine Guldener zusammen; es gibt in Deutschland natürlich auch noch andere; in der Schweiz gibt's zum Beispiel Ayse Yavas. Man sollte sich die Homepages der Fotografen genau ansehen, damit man sich ein Bild von deren Arbeit machen kann. Und schlussendlich muss natürlich auch die Chemie zwischen dem Schauspieler und dem Fotografen stimmen.

Richtig bewerben

- Bewerbung per Mail oder per Post
- drei bis vier Porträtaufnahmen
- keine Fotos in Kostüm und Maske
- keine Ganzkörperfotos
- Links zu aktuellen Downloads (max. zwei bis drei Jahre alt)

Ruth Hirschfeld

Ruth Hirschfeld, 1952 in Zürich als Tochter des Dramaturgen und späteren Schauspielhausdirektors Kurt Hirschfeld geboren, absolvierte eine Buchhändlerinnenlehre bei Emmi Oprecht in Zürich. Sie begann ein Architekturstudium in den USA, wandte sich dann aber dem Theater zu. Über zehn Jahre lang war sie an diversen, grossen Theatern im deutschsprachigen Raum als Regieassistentin und in der Dramaturgie tätig, u.a. am Schauspielhaus Zürich und in Wuppertal. An der Freien Volksbühne in Berlin leitete sie das künstlerische Betriebsbüro. Es folgten eine Weiterbildung zur Regisseurin in den USA sowie Engagements als Regieassistentin und Schauspielbetreuerin bei diversen Filmproduktionen in Europa und Amerika. Seit 1991 ist sie Casting-Verantwortliche beim Schweizer Fernsehen. 1995 gründete Ruth Hirschfeld mit Swiss Casting ihr eigenes Besetzungsbüro, inzwischen eines der grössten der Schweiz mit den Schwerpunkten Kino-/TV-Spielfilm und Theater. www.swisscasting.ch

Arbeitslosenversicherung: Rückkehr in den Schauspielerberuf = selbstverschuldete Arbeitslosigkeit?

S. hat nach Abschluss seiner Ausbildung 1995 zunächst in einem Stückvertrag an einem Stadttheater als Schauspieler gearbeitet, gefolgt von einer Festanstellung an demselben Haus. Später war er bis 2007 in wechselnden Engagements als Schauspieler in der freien Szene tätig und hat dann eine berufsfremde Teilzeitstelle in einer Kantonsverwaltung angenommen. Weil die berufsfremde Teilzeitbeschäftigung S. nicht im erhofften Ausmass erlaubte, daneben auch weiterhin als Schauspieler zu arbeiten, entschloss er sich, wieder ausschliesslich in seinem angestammten Beruf als Künstler tätig zu sein. Er kündigte die Stelle beim Kanton und meldete sich nach Ablauf einer ersten Produktion für eine Lücke bis zum nächsten Stückvertrag arbeitslos.

Die Arbeitslosenversicherung befand, es wäre ihm zuzumuten gewesen, die Festanstellung erst dann zu künden, wenn er eine unbefristete Anstellung als Schauspieler gefunden hätte. Sie stellte fest, S. habe ein Arbeitsverhältnis von voraussichtlich längerer Dauer beim Kanton von sich aus aufgelöst und sei ein anderes eingegangen, von dem er wusste oder hätte wissen müssen, dass es nur kurzfristig sein würde. Dafür stellte sie S. wegen selbstverschuldeter Arbeitslosigkeit für 15 Tage in der Anspruchsberechtigung ein. Das entspreche einer Taggeldeinstellung im obersten Bereich eines leichten Verschuldens.

Dieser Entscheid wird vom SBKV angefochten. Er ist exemplarisch, weil nach der Logik der Versicherung eine Rückkehr aus einer berufsfremden Tätigkeit in den Schauspielerberuf immer vorwerfbar wäre und mit Taggeldentzug bestraft werden müsste. Vorübergehende beschäftigungslose Zeiten sind für Schauspieler/innen in der freien Szene die Regel, nicht die Ausnahme. Damit wird ein ganzer Berufszweig in Frage gestellt. Und gleichzeitig wird S. dafür bestraft, dass er seine Schadenminderungspflicht zugunsten der Versicherung ernst genommen und eine gut besoldete berufsfremde Stelle angenommen hat.

Wer gleiche oder ähnliche Erfahrungen mit der Arbeitslosenversicherung gemacht hat, ist gebeten, sich auf dem Sekretariat (sbkv@sbkv.com) zu melden.

Hannes Steiger

Der neue Vermittlungskatalog **2012/2013** erscheint im Oktober

Der Vermittlungskatalog für die Saison 2012/2013 wird vom SBKV an alle grossen Film-, Fernseh- und Schauspiel-Castingbüros im In- und Ausland verschickt. Wie eine Umfrage unter unseren Mitgliedern ergeben hat, ist der Katalog sehr erfolgreich und wird von den meisten Produzenten, Castern und Besetzungsbüros regelmässig genutzt.

Der Katalog ist auch online abrufbar: Mit der Anmeldung für den gedruckten Vermittlungskatalog werden alle Daten automatisch auch in den Online-Katalog aufgenommen. Unter www.sbkv.com findet sich der Grundeintrag; zudem kann man sich in der Online-Version mit einem Kurzporträt vorstellen und zwei weitere Fotos präsentieren. Der Link zur eigenen Homepage ist selbstverständlich.

Die beste Vorbereitung für die Arbeit vor der Kamera

Der Schauspieler sei entweder eine Schaubudenfigur oder ein Schöpfer, entweder ein Priester oder ein Hofnarr, meinte Oscar Wilde. Bei der Theaterarbeit haben die Schauspielerinnen und Schauspieler meist sechs bis acht Wochen Zeit, sich die Figur zu erarbeiten, gemeinsam mit dem Regisseur und den Kollegen, dann erst wird das Ergebnis dieses künstlerischen Prozesses präsentiert. Ganz anders ist es bekanntlich beim Film: Da mit immer geringerem Budget und in immer weniger Drehtagen produziert werden muss, fehlt den Regisseuren während der Dreharbeiten zunehmend die Zeit, sich intensiv mit ihren Darstellern auseinanderzusetzen. Der erste Drehtag ist sozusagen gleich die Premiere, die Erarbeitung der Rolle hat weitgehend der Schauspieler zu leisten, im Vorfeld der Dreharbeiten und mit einem hohen Mass an Eigenverantwortung. Die Anforderungen an Schauspielerinnen und Schauspieler in Bezug auf die selbständige Erarbeitung einer Rolle werden also immer grösser, und oft sehen sie sich mit Erwartungen konfrontiert, die sie nicht direkt erfüllen können. So haben sich – neben Setcoachs, die sich vor allem in Daily-Formaten um Kinder, Jugendliche oder Laien kümmern und dort beinahe die Funktion eines Co-Regisseurs übernehmen – in den letzten Jahren Schauspielcoachs in der Branche etablieren können, die auf der Grundlage ihrer Erfahrungen den professionellen Schauspielern bei der Vorbereitung der Rolle nicht nur als Ansprechpartner zur Verfügung stehen, sondern auch konkrete Lösungen vorschlagen. Entgegen mancher Vorurteile ist Coaching keineswegs Nachhilfe für Problemfälle – einige der talentiertesten und erfolgreichsten Kollegen greifen bei der Erarbeitung einer komplexen Filmrolle auf die Unterstützung erfahrener Coachs zurück.

Wie filtert der Schauspieler die Informationen aus einem Drehbuch, die er für seine Rolle benötigt? Was macht er, wenn er für ein Casting nur minimale Informationen über eine Rolle bekommt? Wie bereitet er sich am besten auf seine Arbeit vor? Und wie kann ein Coach ihm dabei helfen – ohne dass der Coach den Schauspieler inszeniert und ohne dass sich der Schauspieler in ein Abhängigkeitsverhältnis begibt? Wie löst ein Coach Blockaden, ohne eine vielleicht vorhandene Traumatisierung aufzudecken? Diese Fragen beantwortet nun ein neuer Band in der theater- und filmpraktischen Reihe des Henschel-Verlages: «Coaching für Film und Fernsehen».

Wolfgang Wimmer, seit 1968 als Schauspieler, Regisseur, Drehbuchautor, Produzent, Kameramann, Casting-Berater und Coach in allen Gewerken der Filmproduktion erfolgreich, führt in Zusammenarbeit mit der gelernten Schauspielerin und Leiterin einer Schauspieler-Agentur Ulrike Boldt in diesem Buch in das Handwerkszeug des Filmschauspielers ein: von der Drehbuchanalyse über die Rollenentwicklung bis zur Bewältigung des Lampenfiebers, dem Umgang mit Wartezeiten und endlich der Freisetzung der individuellen Stärken im Flirt mit der Kamera. Die spezifischen Anforderungen an den Schauspieler vor der Kamera werden vorgestellt und analysiert, etwa seine besondere Rolle als Teil eines Filmteams. Dabei erhalten die Leser praktische Tipps zu den Themen Casting, Verhältnis Schauspieler-Regisseur oder Erarbeitung einer Szene ohne die am Theater üblichen Proben. Ergänzt wird der Band durch Interviews mit den Regisseuren Uwe Janson und Andres Veiel, den Schauspielerinnen Yvonne Catterfeld, Sibel Kekilli und Nora von Waldstätten, die Auskunft über ihre Zusammenarbeit mit Schauspielcoachs geben. Letztere berichtet: «Mein Ausgangspunkt ist immer: Wie kann ich mich auf einen Dreh so gut vorbereiten, dass meine Fragen schon geklärt und beantwortet sind und ich am ersten Drehtag sofort loslegen kann? […] Seit ich mit einem Coach zusammenarbeite, fühle ich mich besser vorbereitet, gehe mit einer anderen Ruhe und mehr Vertrauen in den Dreh hinein, und das ist doch das Beste, was mir passieren kann.»

Wolfgang Wimmer / Ulrike Boldt:
«Coaching für Film und Fernsehen. Die beste Vorbereitung für die Arbeit vor der Kamera».
Henschel-Verlag Leipzig, 2012.
160 Seiten, Broschur.
Ca. CHF 24,90 / € 16,90.

Alexandre Pelichet und Hanna Binder in «Michael Kohlhaas» nach Kleist, Inszenierung: Katja Langenbach, Theater St. Gallen 2011, © Foto: Tine Edel

SBKV Ensemble
THEATER FILM FERNSEHEN
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
Dr. Simone Gojan
Hannes Steiger

Gestaltung, Realisation und Druck:
Tanner & Bosshardt AG
4003 Basel