SBKV
THEATER FILM FERNSEHEN
Ensemble

Zeitschrift des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes *Nr. 52 / April-Mai-Juni 2006*

PROLOG

Liebe Kolleginnen
Liebe Kollegen

Über den Streik des technischen Personals im Schauspielhaus Zürich konnte man aus der Presse viel Widersprüchliches erfahren. Mit Behauptungen und Gegenbehauptungen wurde Zahlenakrobatik betrieben und der Leser, der sich ein objektives Bild machen wollte, konnte nur noch resigniert feststellen: «Hier steh ich nun, ich armer Tor und bin so klug als wie zuvor».
Streik am Theater – undenkbar für Künstlerinnen und Künstler: Der Lappen muss hochgehen, egal wie. Es muss erschreckend viel schief gelaufen sein, denn nur so lässt es sich erklären, dass fast das gesamte technische Personal streikte. Sollte die Theaterleitung der Meinung sein, dass die Gewerkschaft das Personal dazu manipuliert hätte, so würde sie deren Macht gewaltig überschätzen. Die Gründe, die zu diesem Streik führten, müssen von beiden Seiten gemeinsam und schonungslos analysiert und die Lehren daraus gezogen werden. Voraussetzung hierfür ist, dass der Arbeitgeber die vom Personal gewählten Arbeitnehmervertreter als gleichberechtigte Ansprech- und Verhandlungspartner wahrnimmt.
Zugegeben, die Führung eines Theaters ist ein schwieriges Unterfangen. Dennoch: Wir sitzen alle im gleichen Boot, doch allein von der Kommandobrücke aus lässt sich kein Theaterschiff mehr füh-

Kulturpolitik:
Revision des Urheberrechtsgesetzes

Schwerpunkt:
Führungsfähigkeit im Theater

Musical-Report:
Aus der Sicht der Künstler
Schluss

Foto: Schauspielhaus Zürich

ren. Deshalb kann der erste und entscheidende Schritt nur heissen: Runter von dieser Brücke und hin zur Kommunikation.
Brücken sind notwendig, untereinander, miteinander und hin zum Zuschauer. Wenn dies in gemeinsamer Zusammenarbeit, in gegenseitigem Respekt und Verantwortung passiert, können alle vorbehaltlos hinter dem Zitat von Bertolt Brecht stehen:
«Das Theater darf nicht danach beurteilt werden, ob es die Gewohnheiten seines Publikums befriedigt, sondern danach, ob es sie zu verändern vermag.»

Herzlich Ihr Rolf Simmen

FLÜSTERKASTEN

… Basel

Die letzten Monate waren in Basel kulturpolitisch von der Auseinandersetzung um den neuen Subventionsvertrag geprägt. Der Verwaltungsrat des Theaters hatte noch im November eine Unterschrift des Dokuments verweigert, da die Subventionen um real 3,5 Millionen Franken, statt wie angekündigt um 2,5 Millionen Franken, gekürzt werden sollten. Mitte Februar nun hat die Theatergenossenschaft den Vertrag doch unterschrieben. Die darin festgelegte jährliche Leistung des Stadtkantons an das Theater beträgt demnach noch 28'631'970 Franken für den Zeitraum 2006 bis 2010. Dafür will Baselland eine Erhöhung seiner Beiträge anstreben (bisher: 3,8 Millionen) – wenn es die Finanzen zulassen. Rund 2,6 Millionen sollen es dann in den nächsten 5 Jahren sein und mancher denkt schon laut über ein «Theater beider Basel» nach. Eine Zukunftsperspektive? Nach Georges Delnon, dem designierten Direktor des Dreisparten-Hauses, entspricht die jetzige Situation einer effektiven Subventionskürzung von 3 Millionen Franken. Er bezeichnete seine Gemütsverfassung nach der Unterzeichnung als «zuversichtlich unzufrieden» und den Vertrag als «suboptimal». Der Subventionsvertrag muss nun noch vom Basler Grossen Rat verabschiedet werden. Er unterliegt dem fakultativen Referendum.

… Konstanz

Neuer Intendant des Stadttheaters Konstanz wird ***Christoph Nix***. Er übernimmt 2006/07 den Intendantenposten und tritt damit die Nachfolge von Dagmar Schlingmann an, die im Sommer 2006 an das Staatstheater Saarbrücken wechselt. Nix war bis 2004 Intendant des Staatstheaters Kassel. Derzeit ist der Jurist Professor für Jugendstrafrecht an der Evangelischen Hochschule Hannover.

… Luzern

Der Kanton Luzern will 70% der Beiträge an das Luzerner Theater, das Sinfonieorchester und das Kunstmuseum leisten. 2007 soll das Volk über einen entsprechenden Gesetzesentwurf abstimmen. Die Stadt Luzern und die Agglomeration würden um rund 6 Millionen Franken entlastet. Gleichzeitig sollen die Nachbarkantone mehr finanzielle Verantwortung übernehmen.

Mit 64% stimmten die Luzerner am 12. Februar für den Kulturwerkplatz Luzern-Süd, d.h. für die Umnutzung des alten Schlachthofareals. Damit kann im ausgedienten Schlachthof ein neues Kulturzentrum eingerichtet werden. Es umfasst Räume für das Luzerner Theater, die Musikschule sowie den Ersatz für das alternative Kulturzentrum Boa, dessen Betrieb durch rigorose Auflagen (Klagen der Nachbarschaft) eingeschränkt worden ist und das somit heute nicht mehr ökonomisch geführt werden kann.

… St. Gallen

Josef Köpplinger, der 2004/05 die Leitung des Schauspiels in St. Gallen neben Verwaltungsdirektor Werner Signer und Opernchefin Franziska Severin (die bis 2008/09 verlängert hat) übernahm, verlässt das Theater. 2007 tritt er das Amt des Intendanten am Stadttheater Klagenfurt an. Er löst dort Dietmar Pflegerl ab, dessen Name in St. Gallen noch bekannt sein dürfte, war er doch unter der Direktion Wolfgang Zörners in den siebziger Jahren als Hausregisseur engagiert.

… Zürich

Arbeitskampf in Zürich! Praktisch das gesamte technische Personal des ***Schauspielhauses Zürich*** ging in den als «unbefristet» angekündigten Ausstand, um den eigenen Lohnforderungen Nachdruck zu verleihen. Die Mitarbeiter wehrten sich Ende Januar mit dem schliesslich vier Tage dauernden Streik gegen das Anfang Jahr eingeführte Lohnregulativ, das die Angestellten im technischen Bereich analog des Besoldungssystems der Stadt Zürich entlohnen sollte. Nach Ansicht der Betroffenen hätte das eine massive Verschlechterung der finanziellen Situation bedeutet. Die Gewerkschaft Unia konnte ihre Hauptforderungen gegenüber der Schauspielhausdirektion, die während des Streiks alle Vorstellungen absagen musste und am Abend der erzielten Einigung der Parteien Tschechows «Iwanow» bei Saallicht und ohne Kostüme/Requisiten spielte, durchsetzen. Trotz Streik – Hartmann & Co. haben gut begonnen: «Mit 60'673 Besuchern und Besucherinnen kamen mehr Men-

schen in Pfauen und Schiffbau als in allen Vergleichsperioden (September bis Dezember) seit Eröffnung des Schiffbaus am 21. September 2000.», so der Mediensprecher des Schauspielhauses.

PERSÖNLICHES

Weitere Auszeichnungen für ***Lukas Bärfuss***. Der Berner Bärfuss erhielt den mit 10'500 Euro dotierten Gerrit-Engelke-Literaturpreis der Stadt Hannover. Bärfuss' Theaterstücke, die sich unter anderem mit Sterbehilfe und der Sexualität Behinderter beschäftigen, werfen nach Angaben der Jury einen scharfen Blick auf unsere Gesellschaft. Zudem verlieh ihm die Stadt Bern einen der drei von ihr 2005 ausgerichteten Buchpreise.

Der Brüder-Grimm-Preis des Landes Berlin ging an den in Schaffhausen geborenen ***Andri Beyeler***, dessen Stücke unter anderem in Basel, Hamburg, Mannheim und Zürich uraufgeführt wurden. Das vom Berliner Senat berufene Preisgericht würdigte mit der Verleihung an das Stück und die Inszenierung «Die Kuh Rosemarie» auch die bisherige Arbeit des Schweizer Autors.

Der gebürtige Schweizer ***Roman Brogli-Sacher***, der seit 2001 als Generalmusikdirektor in Lübeck tätig ist, wird dort ab der Spielzeit 2007/08 Operndirektor. Nach der Generalintendanz von ***Marc Adam***, der ab 2007/08 das Stadttheater Bern führt, soll eine Dreiergruppe aus Opern- und Schauspieldirektor und einem geschäftsführenden Direktor das Lübecker Theater leiten.

Der Schweizer Schauspielerin ***Annemarie Düringer***, die seit 1949 zum Ensemble des Wiener Burgtheaters gehört, wurde mit dem «Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien» ausgezeichnet. Laudator Achim Benning, 1976–86 Direktor des Burgtheaters und 1989–92 des Zürcher Schauspielhauses, würdigte die Doyenne des Burgtheaters, die jeweils die bedeutendsten Rollen ihres Fachs spielte, unter anderem als grosse Nestroy-Darstellerin.

Ernst Haefliger, 1919 in Davos geboren und über 20 Jahre an der Deutschen Oper Berlin engagiert,

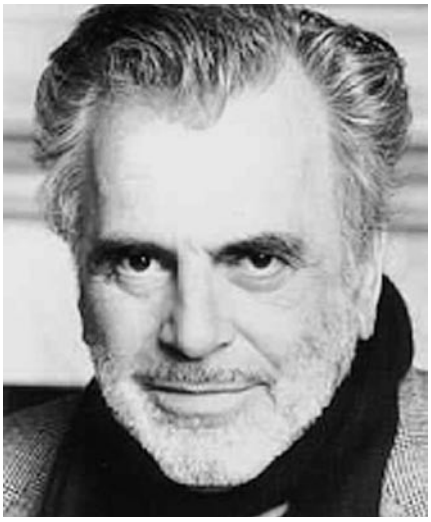
gibt dem eben erst geschaffenen internationalen Wettbewerb für junge bühnenreife Opernsängerinnen und Opernsänger seinen Namen und präsidiert die Jury. Als Concours Ernst Haefliger soll der Gesangswettbewerb für Nachwuchstalente 80 Teilnehmerinnen und Teilnehmern die Möglichkeit geben, ihre Kunst zu präsentieren. Das Preisgeld beträgt 28'000 Franken und wird auf drei Preisträger verteilt. Ins Leben gerufen wurde der Concours vom Operndirektor des Stadttheaters Bern, Aviel Cahn, und dem künstlerischen Leiter des Menuhin-Festivals Gstaad, Christoph N. Müller. www.concours-haefliger.com

Volker Hesse, der bis Ende der Spielzeit 2005/06 noch als Intendant des Berliner Maxim Gorki Theaters amtet, führt 2008 Regie bei den Altdorfer Festspielen. Hesse, der in der Schweiz vor allem mit der erfolgreichen Leitung des Theaters am Neumarkt in Zürich (1993-99) bekannt wurde, stellte 2000 in der Zentralschweiz seine Neuinszenierung des Welttheaters Einsiedeln vor. Diese Leistungsausweise überzeugten die Tellspiel- und Theatergesellschaft Altdorf davon, dass Hesse Gewähr böte, «die Altdorfer Tellspieltradition kontinuierlich weiterzuentwickeln».

Der Preis der Bundeszentrale für Politische Bildung, der im Rahmen des Festivals «Politik im freien Theater» an ***Stefan Kaegis*** Projekt «Mnemopark» am Theater Basel ging, wird nun in einen Produktionskostenzuschuss für Kaegis nächste Arbeit in der freien Szene umgewandelt. Kaegi und das Theater Basel hatten die Auszeichnung uneigennützig – mit dem Hinweis nicht dem Förderprofil zu entsprechen – zurückgegeben.

Lilian Naef, künstlerische Leiterin der freien Theatergruppe Theater Marie Aarau, und ***Susanne Morger***, administrative Leiterin, verlassen ihre Posten auf Ende 2006. Nach der gelungenen Neuorganisation 2002 als Nachfolgetruppe des «Theater M.A.R.I.A.» arbeitete die Gruppe mit festem Kernensemble erfolgreich u.a. mit dem Theater Tuchlaube in Aarau, dem Theater an der Winkelwiese in Zürich und dem Schlachthaustheater in Bern zusammen. Naef und Morger möchten sich «nach fünf äusserst intensiven Jahren» neu orientieren.

Maximilian Schell wurde Mitte Januar mit dem diesjährigen Ehrenpreis des Bayerischen Filmpreises ausgezeichnet. Edmund Stoiber, bayerischer Ministerpräsident, würdigte den Gekürten mit den Worten, er sei einer der wenigen europäischen Schauspieler,



der es auf Bühne und Leinwand zu Weltruhm und höchstem Ansehen gebracht habe.
Auch als Regisseur habe der Weltbürger und grosse Humanist Maximilian Schell Massstäbe gesetzt.

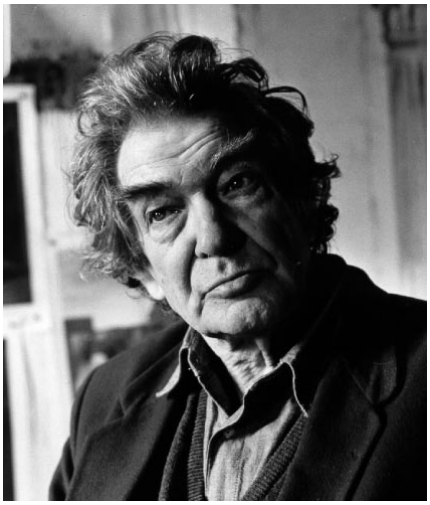
Zwei Schweizer Inszenierungen sind beim Theaterfestival «impulse 2005» in Köln ausgezeichnet worden. Das Bestentreffen der Freien Theater aus Deutschland, Österreich und der Schweiz stellte elf herausragende Inszenierungen, ausgewählt aus über vierhundert Produktionen, im Wettbewerb vor. Sie wurden in fünfzig Vorstellungen in den zehn Spielstätten der Städte Köln, Düsseldorf, Bochum und Mülheim gezeigt. «Fucking Amal», eine Co-Produktion des Jungen Theaters Basel mit dem Theater Basel (Regie: Sebastian Nübling) erhielt den Kurt-Hübner-Preis (5'000 Euro und einen Wanderpokal!) und das Stück «RAF unplugged» in der Regie von ***Barbara Weber***, eine Co-Produktion des Theaterhauses Gessnerallee in Zürich mit «Hebbel am Ufer» (Berlin) und dem Festival «auawirleben» in Bern, wurde mit dem Preis der Deutschen Akademie der darstellenden Künste bedacht (5'000 Euro).

Peter Beat Wyrsch, derzeitiger Oberspielleiter des Musiktheaters an den Städtischen Bühnen Münster, löst ab der Spielzeit 2007/08 Hans J. Ammann als Intendant des Theaters Biel Solothurn ab. Der Opernregisseur wird für Solothurn eine Schauspielleitung einsetzen. Wyrsch, 1946 in Stans geboren, studierte Musikwissenschaft in Basel und Erlangen, war Assistent am Basler Theater unter Werner Düggelin und bei den Osterfestspielen Salzburg bei Herbert von Karajan. Bekanntheit erlangte er vor allem als Mitbegründer und künstlerischer Leiter der Nürnberger Pocket Opera Company, der ersten freien Musiktheatertruppe in Deutschland. Der Stiftungsrat des Theaters erwartet von ihm eine gestärkte Positionierung des Theaters auf qualitativ verlässlichem Niveau mit überregionaler Ausstrahlung.

Der Schweizer Kleinkunstpreis «Goldener Thunfisch» 2006 geht an den Bieler Schauspieler ***Peter Wyssbrod***, an «einen Künstler des stummen und beredten Monologs» (so die Jury). Die mit 10'000 Franken dotierte Auszeichnung wird ihm von der «Vereinigung KünstlerInnen – Theater – VeranstalterInnen» (ktv) am 19. April an der von der ktv organisierten Schweizer Künstlerbörse in Thun überreicht. Gewürdigt wird damit ein einmaliges theatralisches Lebenswerk. Wyssbrod, der 1938 in Biel geboren wurde, begann seine Karriere 1971 mit «Acte sans paroles 1» von Samuel Beckett. 1974 kreierte er mit «Abfall/Ordures» und 1975 mit «La Création du monde» zwei weitere Stücke ohne Worte. Es folgten auch Eigenproduktionen, in denen er Sprache einsetzte. Bis heute führt er seine Glanzstücke «Le Grand Départ» (1976), «Hommage au théâtre» (1979) und «Entr'acte» (1981), die ihn in der französischen Schweiz bekannt machten, im Repertoire.

ABSCHIED

Der Waadtländer Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter ***Benno Besson*** ist tot. Er starb am Morgen des 23. Februar 83-jährig in Berlin. Der am 4. November 1922 in Yverdon-les-Bains geborene Besson gründete bereits 1941 mit Studierenden eine Laienschauspieltruppe und arbeitete während seines Studiums der Anglistik und Romanistik an der Universität Zürich als Regieassistent am Zürcher Schauspielhaus. Seine erste eigene Inszenierung war 1946 «Die Drei Soldaten» von Bertolt Brecht. 1947 ging Besson nach Frankreich und reiste von dort aus mit Brechts «Die Ausnahme und die Regel» und Molière-Stücken durch die französische Besatzungszone in Deutschland. Im selben Jahr begegnete er Brecht in Zürich und folgte ihm 1949 nach Ostberlin an das Berliner Ensemble. Bis 1958 führte Besson dort Regie; danach arbeitete er freischaffend an diversen Häusern; 1962-68 inszenierte er auf Einladung Wolfgang Langhoffs am Deutschen Theater Berlin und konnte dort seine ersten grossen Erfolge verzeichnen: Legendäre Inszenierungen waren 1962 «Frieden» von Aristophanes in der Bearbeitung von Peter Hacks, 1965 «Der Drache» von Jewgeni Schwarz und 1967 «Oedipus Tyrann» von Sophokles in ei-



ner Bearbeitung von Heiner Müller. 1969-77 hatte Besson die künstlerische Leitung der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Ostberlin inne (ab 1974 als Intendant). Danach verliess er die damalige DDR und war als freischaffender Regisseur in ganz Europa tätig. 1982–89 leitete er nochmals ein Theater: die Genfer «Comédie». In dieser Phase begann Besson mit zweisprachigen Produktionen; Aufsehen erregte etwa «Jonas» von Max Frisch in Zürich und Lausanne. Besson erhielt zahlreiche Preise: beispielsweise die Josef-Kainz-Medaille der Stadt Wien, den Molière-Preis der Stadt Paris und den Hans Reinhart-Ring. Drei seiner Kinder, die Schauspielerin und Regisseurin Katharina Thalbach, der Schauspieler Pierre Besson und der Regisseur Philippe Besson, sind bühnentätig.

In der Nacht auf Freitag, den 6. Januar 2006, verstarb der Tänzer und Choreograf ***Wolfgang Brunner***. Der 1930 in London geborene Basler begann seine klassische Ausbildung 1947 in seiner Heimatstadt, wo er auch sein erstes Engagement erhielt. Bereits 1950/51 tanzte er bei Roland Petits «Les Ballets de Paris», als Gruppentänzer und späterer Solist gehörte er 1952-55 und 1956-58 dem London Festival Ballet an und 1955/56 dem Grand Ballet du Marquis de Cuevas, Monte Carlo. 1956 choreographierte er für das London Festival Ballet «Les Deux Errants», das in ganz Europa über 100 Mal aufgeführt wurde. Ab 1959 leitete Brunner zwei Jahre lang die Schweizerische Theatertanzschule des Zürcher Stadttheaters, 1962/63 wirkte er als Ballettmeister und Solotänzer in Lübeck. Dann verabschiedete er sich aus der Tanzszene und betrieb fast 20 Jahre lang in Zürich ein Antiquitäten- und Inneneinrichtungsgeschäft mit Kunstgalerie. Umso fulminanter war seine Rückkehr zum Tanz: Seit 1980 engagierte sich der «ruhelose Tanz-Lobbyist» (Der Bund, 9.1.2006) für dessen Belange. Er initiierte den Tanznovember in Zürich, gründete die Interessengemeinschaft Tanz Zürich, die Infostelle Tanz, die Tanzzeitschrift «Der Tanz der Dinge» und den Verein Pro Tanz, der jährlich den grossen Schweizer Tanz- und Choreografiepreis vergibt. Den Verband für Tänzer und Choreographen gründete er mit, zudem gestaltete er als Co-Leiter des Zürcher Tanzhauses Wasserwerk und als Mitglied der Zürcher Tanzkommission die Zürcher und Schweizer Tanzszene, die nun einen Fürsprecher verloren hat.

Ende November verstarb die Theaterleiterin ***Véronique Burri*** im Alter von 70 Jahren in Küsnacht. 1987 übernahm sie die Leitung des Miller's Studio in der Mühle Tiefenbrunnen in Zürich und es gelang ihr dank kontinuierlicher Aufbauarbeit und ihres grossen Kontaktnetzes die nicht subventionierte Bühne als internationale Adresse für Kabarett zu positionieren. Sie konnte dabei auf ihre grosse Erfahrung im Kulturmanagement zurückgreifen, die sie sich als Musical-Produktionsleiterin in Deutschland (1968 deutschsprachige Erstaufführung von «Hair», danach «Jesus Christ Superstar»), als Fernsehmitarbeiterin (Abteilung Fernsehspiel), als «Hausmanagerin» des Münchner Volkstheaters oder bei verschiedenen Filmprojekten erwarb. Sie machte sich auch durch die Gründung des Kabarettfestivals «Spektakuli» einen Namen, das sie bis zu ihrer Pensionierung 1997 vier Mal veranstaltete.

Am ersten Februar verstarb der Regisseur ***Werner Gröner*** im Alter von 62 Jahren. Gröner, der 1965 ein Studium an der Universität Zürich aufgenommen hatte und gleichzeitig als Hospitant und Regieassistent am Schauspielhaus Zürich tätig war, absolvierte gegen Ende der sechziger Jahre eine Schauspielausbildung am Bühnenstudio Zürich und begann seine Tätigkeit beim Schweizer Fernsehen. Während seines über 36-jährigen Wirkens für das Schweizer Fernsehen inszenierte er unzählige Sendungen in den Bereichen Information, Kultur und Unterhaltung. Bekannt wurde er insbesondere durch seine Inszenierungen von grossen Gottesdiensten und Abdankungsfeiern sowie preisgekrönten Theateraufführungen und Jugendfilmen. Mehrfach führte Gröner in den achtziger Jahren Regie für das Theater für den Kanton Zürich und wirkte als Schauspieler in einzelnen Produktionen des Tourneetheaters mit.

Wie jetzt bekannt wurde, verstarb Anfang November 2005 die Schauspielerin ***Ann Höling*** während eines Kuraufenthalts in Indien. Die 1921 in Deutschland geborene Höling wirkte nach Engagements an zahlreichen Berliner und Hamburger Bühnen ab 1957 vor allem in der Schweiz. 1957-66 gehörte sie zum Ensemble des Stadttheaters Basel und spielte dort unter anderem Rosalinde in Shakespeares «Wie es euch gefällt», Shen Te in Brechts «Der gute Mensch von Sezuan» und Eva in «Herr Puntila und sein Knecht Matti», Jenny in Brecht/Weills «Die Dreigroschenoper», Arabella in Schillers «Die Verschwörung des Fiesco zu Genua» sowie Dorine in Molières «Tartuffe». Während dieser Verpflichtung und danach gastierte sie an verschiedenen Schweizer Bühnen, unter anderem in Basel, Bern und Zürich. Ab 1976 spielte und tanzte sie am Tanztheater Wuppertal die Rolle der Anna I in Brecht/Weills «Die sieben Todsünden» (Choreographie: Pina Bausch) und absolvierte damit Gastspiele in Europa und in Südostasien. Sie arbeitete für Film, Rundfunk und Fernsehen und war als Synchronsprecherin tätig.

Der bekannte Zürcher Hörspielregisseur ***Hans Jedlitschka*** starb am 22. Januar im Alter von 74 Jahren in Zürich. Jedlitschka lernte den Beruf des Schriftsetzers, besuchte die Zürcher Kunstgewerbeschule und liess sich am Bühnenstudio Zürich zum Schauspieler ausbilden. Er spielte Mitte der fünfziger Jahre am Schauspielhaus Zürich, war am Sommertheater Winterthur und am Städtebundtheater Biel-Solothurn unter Markus Breitner und 1957–60 wiederum am Zürcher Schauspielhaus unter der Direktion Oskar Wälterlins engagiert und auch als Regieassistent verpflichtet. Bereits während dieser Zeit wirkte er als Sprecher im Radiostudio Zürich. 1960 begann dann seine über 30 Jahre währende Tätigkeit für das Schweizer Radio DRS. Bis zu seiner Pensionierung 1992 begleitete und prägte er als Dramaturg, Ressortleiter Hörspiel und Regisseur die Geschichte und Entwicklung des Hörspiels entscheidend mit. Grossen Wert legte er auf die gezielte Förderung der Schweizer Autorinnen und Autoren, deren Stücke er auch inszenierte. Für seine Arbeit wurde Jedlitschka mehrfach ausgezeichnet, 1997 ehrte ihn die Stadt Zürich mit der «Goldenen Ehrenmedaille».

Der Genfer Schauspieler ***Jean Schlegel*** ist tot. Er starb im Februar mit 58 Jahren an einem Herzversagen. Schlegel war einer der bekanntesten Schauspieler der Westschweiz. Als Fotograf ausgebildet, begann er seine Schauspielerkarriere 1970 bei der freien Theatergruppe «Théâtre mobile» in Genf, der er 12 Jahre lang treu blieb. Er spielte danach in Produktionen des Théâtre de Carouge und der Genfer Comédie, interpretierte Rollen am Nouveau Théâtre de Poche in Genf und war ab Ende der achtziger Jahre immer wieder am Théâtre Vidy-Lausanne zu sehen. Schlegel trat auch an anderen Theatern in Genf und Lausanne auf und arbeitete mit Regisseuren wie Marcel Robert, Manfred Karge, Matthias Langhoff, Horst Zankl sowie François Rochaix zusammen. Er spielte in mehr als einem Dutzend Filmen mit, unter anderem in «E la nave va» von Fellini (1983) und in «Drei Farben: Rot» von Kieslowski (1994).

Der 1910 in Chur geborene Schweizer Komponist ***Meinrad Schütter*** verstarb 95-jährig am 12. Januar in Küsnacht. Schütter begann ein Studium am Konservatorium Zürich, konnte dieses jedoch aus finanziellen Gründen nicht beenden. Er bildete sich daher autodidaktisch weiter, absolvierte ein Fernstudium bei Willy Burkhard und vertiefte seine Kenntnisse an der Universität Zürich bei Paul Hindemith. Fast 20 Jahre lang arbeitete er bis zu seiner Pensionierung Mitte der siebziger Jahre am Opernhaus Zürich als Ballett-Korrepetitor und Beleuchtungskapellmeister und schuf neben dieser Tätigkeit ein umfangreiches Instrumental- und Vokalwerk: Chöre, zwei Messen, die Oper «Medea», Ballettmusiken, Orchesterkompositionen (darunter eine Sinfonie), instrumental begleitete Gesänge, 58 Klavierlieder, Klavier- und Kammermusik sowie ein Klavierkonzert. Im September 2005 konnte er noch die konzertante Uraufführung seiner Oper «Medea» in Basel und Chur miterleben.

Theater an der Sihl
«Sternwarte 05»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Anfang Januar wurde der 1925 in Zürich geborene Schauspieler ***Luzius Leonhard Versell*** in seiner Geburtsstadt beigesetzt. Nach seiner Schauspielausbildung am Bühnenstudio Zürich war Versell 1943-46 als Externer am Zürcher Schauspielhaus engagiert und wirkte bei der von Vasa Hochmann in Bern gegründeten und geleiteten Experimentierbühne «Tribüne» mit.

Ab 1946 war er am Stadttheater Konstanz verpflichtet, später an der «Schaubude» in München. Es folgten weitere Engagements am von Heinz Hilpert geleiteten Deutschen Theater in Konstanz, mit Hilpert wechselte er auch an das Deutsche Theater in Göttingen. Ab 1953/54 spielte er wieder in der Schweiz, am Stadttheater und der Komödie Basel, am Stadttheater St. Gallen und sogar am Opernhaus Zürich. Ab 1955 stand er dann fast 30 Jahre lang in kleineren Rollen in über hundert Inszenierungen auf der Bühne des Schauspielhauses Zürich und war dort auch jahrelang bis zu seiner Pensionierung 1990 als Inspizient tätig.

Die Basler Opernsängerin ***Heidy Zumbrunn*** verstarb in den ersten Tagen des neuen Jahres im 86-sten Lebensjahr in ihrer Heimatstadt. Zumbrunn, die ihr Gesangsstudium in Zürich bei Melitta Hirzel absolviert hatte, wurde 1941 an das Stadttheater Basel engagiert, an dem sie 14 Jahre lang wirkte. Ihre grössten Erfolge konnte sie als lyrischer Koloratursopran unter anderem in den Werken von Donizetti (Norina in «Don Pasquale», Adina in «L'elisir d'amore»), Mozart (Zerlina in «Don Giovanni», Blondchen in «Die Entführung aus dem Serail», Serpetta in «La finta giardiniera», Susanna in «Le nozze di Figaro», Königin der Nacht in «Die Zauberflöte»), Offenbach (Olympia in «Les Contes d'Hoffmann»), Johann Strauß' (Adele in «Die Fledermaus», Franziska Cagliari in «Wiener Blut»), Richard Strauss (Fiakermilli in «Arabella», Zerbinetta in «Ariadne auf Naxos») und Verdi (Nannetta in «Falstaff», Gilda in «Rigoletto»), Weber (Ännchen in «Der Freischütz») erringen. Zumbrunn gastierte auch an anderen Theatern in der Schweiz, so am Stadttheater Bern, am Stadttheater St. Gallen und am Stadttheater Zürich. Noch in jungen Jahren verliess sie die Bühne und war bis zu ihrer Pensionierung bei der Steuerverwaltung in Basel tätig.

INTERNA

SWISSPERFORM

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

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

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

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

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

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

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

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

Name _____

Adresse _____

Telefon _____

An das SBKV-Sekretariat schicken:SBKV, Eidmattstrasse 51, 8032 Zürich

«Wer keinen Geist hat, glaubt nicht an Geister und somit auch nicht an geistiges Eigentum ...»

(Johann Wolfgang von Goethe)

Zur Revision des Urheberrechts hat Suisseculture eine Broschüre herausgebracht, die Pflichtlektüre für jede Künstlerin und jeden Künstler sein müsste. Die erste Auflage in kleiner Stückzahl reicht nicht aus, um sie an alle Mitglieder zu verteilen. Wir hoffen, dass wir dies mit dem Versand unseres nächsten Ensembles nachholen können. Mit freundlicher Genehmigung von Suisseculture, zu deren Mitgliedschaft auch der SBKV zählt, hier einige Ausschnitte aus «Die Revision des Urheberrechts»

Wenn ein Tischler einen Stuhl geschreinert hat und ihn dann zu einem angemessenen Preis verkauft, so ist er damit für seine Arbeit und Kosten entschädigt. Ein literarischer Text hingegen, ein Musikstück, eine Performance oder ein Film verkaufen sich nicht «in einem Stück», seit mit dem Buchdruck und erst recht mit den modernen Reproduktions- und Verbreitungstechniken (Schallplatte, Radio, Film, Fernsehen, Internet) sich Hunderte oder Tausende in den Genuss der Werke teilen und dabei jeweils einen geringen Beitrag an die Entschädigung der Schöpferinnen und Schöpfer leisten.

Der Wert eines literarischen, musikalischen, dramatischen oder filmischen Werks und auch von Werken der Bildenden Kunst liegt nicht in ihrem gegenständlichen Träger, der Leinwand, dem Papier, der CD, dem Film oder Videoband, sondern in deren «immateriellem» Gehalt.

Schon bald nach Erfindung des Buchdrucks begannen Raubdrucker die teuer erstellten Originalwerke zu kopieren und billig zu verkaufen; sie bereicherten sich damit auf dem Rücken der Autoren und ihrer Verleger und schädigten das Buchwesen und damit das literarische und wissenschaftliche Leben. Zum Schutz der Drucker begannen Fürsten und Behörden, den unerlaubten Nachdruck zu verbieten. Im Zuge der französischen Revolution entstand der

Theater an der Sihl «Schwestern» © Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

heutige Schutz des Urhebers: das Werk eines Gelehrten oder einer Schriftstellerin, das Musikwerk, Theaterstück usw. wurden als immaterielle Produkte anerkannt, über das die Verfasserin oder der Verfasser umfassend verfügen kann: der Schöpfer kann es für sich behalten oder vernichten; er kann es ausleihen, kann es selber auswerten oder das Recht an seiner Nutzung an andere abtreten. Das Urheberrecht gewährt ihm dazu einen zeitlich beschränkten Schutz und sichert eine angemessene Entschädigung der kreativen Leistung.

Auf vier Säulen ruht das Urheberrecht:

- *auf dem Eigentumsrecht des Schöpfers an seinem geistigen Produkt, dem natürlichen Grundrecht einer Autorin oder eines Künstlers, für das geschaffene Werk – so wie der Hersteller eines materiellen Produkts – gerecht entlöhnt zu werden;*
- *auf dem Wissen, dass geistiges Schaffen und Innovation auf Dauer nur dann fortbestehen, wenn die Investitionen zurückfliessen und die Arbeit der Urheber angemessen abgegolten wird;*
- *auf der Einsicht, dass das geistige Schaffen die Kultur, die Identität und Innovationskraft eines Landes entscheidend mitgestaltet und seine Anerkennung und Förderung daher im Interesse der Gesellschaft liegt;*
- *auf dem allgemeinen Interesse an der aktuellen und breiten Zugänglichkeit der Werke von Wissenschaft und Kunst, mit denen die Urheber einen wesentlichen Beitrag zum Fortschritt wie zum sozialen und wirtschaftlichen Wohlergehen aller leisten.*

Zentrales Motiv also ist, dass der Urheber, die Urheberin gerecht entschädigt werden und sich an ihrem Schaffen niemand ungebührlich bereichert.

Die angemessene Entschädigung der Kreation liegt aber auch ganz im Interesse des Nutzers – des »Konsumenten« und der Gesellschaft. Denn wenn die Kreativen von ihrer Arbeit nicht leben können, versiegen auf die Dauer das kulturelle Schaffen ebenso wie die wissenschaftliche und technische Innovation.

***

Nachdem im 19. Jh. in verschiedenen Kantonen Regelungen zum Urheberrecht eingeführt worden sind – nicht zuletzt auf Druck Frankreichs, das die Rechte seiner Künstler, Schriftsteller und Verleger vertrat –, kam es 1857 zu einem Konkordat von zunächst 15 Kantonen. In der Schweiz blieb der Schutz der Urheber im internationalen Vergleich zurück; auch als 1883 ein erstes Bundesgesetz betreffend die Werke von Literatur und Kunst folgte, das 1922 und 1955 revidiert worden ist. Doch schon 1958 bestand das Bedürfnis nach einer Totalrevision. In einem unglaublichen Hindernislauf von über 30 Jahren entstand das heutige Urheberrechtsgesetz: zwei Expertenkommissionen, zwei gescheiterte Vorprojekte, ein weiteres Projekt des Bundesrats, vom Parlament zurückgewiesen unter dem Einfluss von Kreisen, die sich um jede Mehrausgabe zu Gunsten der Kreativen drücken wollten. Eine dritte Expertenkommission, eine Vernehmlassung. Dann erklärte das Bundesamt für geistiges Eigentum überraschend den Kompromiss-Vorschlag als gescheitert und legte dem Bundesrat einen Text vor, der die harte Haltung einer kleinen Gruppe von Werknutzern vertrat. Bei der parlamentarischen Beratung wurde diese Tendenz hingegen zurückgewiesen und die Schweiz erhielt 1992 ihr modernes, international als vorbildlich anerkanntes Urheberrecht.

Dennoch benötigen wir heute eine Aktualisierung dieses Gesetzes – bedingt durch die raschen Entwicklungen im Bereich der elektronischen Nutzungsformen und der Reproduktionstechniken. Wenn heute und künftig immer mehr Werke per Internet verbreitet werden und – statt als CD, Buch oder Videokassette – als digitale Aufzeichnung in Computern genutzt werden, muss das Urheberrecht darauf mit neuen und zeitgemässen Konzepten reagieren.

«Auch der Künstler kann nicht von der Luft und der Liebe zu seiner Kunst und von platonischer Anerkennung seiner Schöpfung leben»

(Ständerat Oskar Wettstein in den parlamentarischen Verhandlungen zum Urheberrechtsgesetz von 1922)

Kein Produzentenurheberrecht!

Bei der Formulierung des URG von 1992 hat das Parlament klugerweise entschieden, die vom Bundesrat vorgeschlagenen Artikel über das Arbeitgeber- und Produzentenurheberrecht wegzulassen. Dadurch konnte damals verhindert werden, dass alle Rechte von Künstlern, die angestellt sind oder Werke im Auftragsverhältnis schaffen, von Gesetzes wegen den Arbeitgebern und Produzenten gehören. Es liegt auf der Hand, dass durch eine solche Regelung die Kulturschaffenden auf kaltem Wege um ihre Rechte gebracht, das heisst enteignet wären. In der bisherigen Revisionsdiskussion haben gewisse Wirtschaftskreise erneut die Einführung eines Produzentenurheberrechts gefordert. Die Verhältnisse haben sich jedoch in der Zwi-

Theater an der Sihl
«Das doppelte Lottchen»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

schenzeit nicht verändert, so dass kein Grund besteht, auf den Parlamentsbeschluss von vor fünfzehn Jahren zurückzukommen.

Die Befürworter eines Produzentenartikels argumentieren, es würde damit die Attraktivität der Schweiz als Produktionsstandort verbessert. Doch das ist eine kurzsichtige Betrachtungsweise. Ein Produzentenurheberrecht würde vielmehr genau das Gegenteil bewirken: Wer wollte schon bei jemandem arbeiten, bei dem er alle seine Rechte verliert? Die Befürworter verweisen gerne auf Länder, die eine solche Regelung kennen, namentlich die USA. Doch der Erfolg Hollywoods und der amerikanischen Unterhaltungsindustrie beruht auf ganz anderen Faktoren. Trotz der works-made-for-hire-Regelung werden in Amerika stets ausführliche Verträge zwischen Künstlern und Produzenten abgeschlossen. Das wäre in der Schweiz nicht anders. Und noch ein Beispiel: Ein Artikel über «Abhängiges Werkschaffen», den Liechtenstein 1999 einführte, war ein völliger Fehlschlag: kein einziges Produktionsunternehmen hat sich bisher deswegen dort angesiedelt.

Ein Gesetz, das den Arbeit- und Auftraggebern unabhängig von den gegenseitigen Abmachungen alle Urheberrechte zuweist, wäre ungerecht und unfair. Ein Produzentenartikel verschöbe die Gewichte noch mehr zu Ungunsten der Kreativen, die gegenüber Arbeitgeber und Produzent seit jeher am kürzeren Hebel sitzen. Die Kulturschaffenden wären ihren Vertragspartnern auf Gedeih und Verderb ausgeliefert. Die Unternehmen könnten urheberrechtlich geschützte Werke auf alle möglichen und unmöglichen Arten nutzen. Der Willkür wäre Tür und Tor geöffnet, und die Künstler hätten nichts in der Hand, um sich dagegen zu wehren.

Die gleichen Wirtschaftskreise, die dem Produzentenurheberrecht das Wort reden, treten sonst als glühende Verfechter der Vertragsfreiheit auf. Doch im Urheberrecht, und wenn es um den eigenen Vorteil geht, wollen sie nichts mehr von ihren hehren Grundsätzen wissen. Solch eine widersprüchliche und ordnungspolitisch fragwürdige Politik darf keine Unterstützung finden. Es geht auch nicht darum, mit Hilfe eines Produzentenartikels irgendwelche Missstände abzustellen. Die bestehende Rechtslage war und ist für die Arbeitgeber und Produzenten in keiner Weise nachteilig. Darum wollen zum Beispiel die Schweizer Filmproduzenten einen solchen radikalen Kurswechsel nicht.

Wenn schon über gesetzliche Leitplanken für das Verhältnis zwischen den Kreativen und den Ar-

beitgebern/Produzenten nachgedacht wird, müsste es in eine andere Richtung gehen: Mittels eines griffigen Urhebervertragsrechtes, wie es einige europäische Länder kennen, wäre sicherzustellen, dass die Kulturschaffenden nicht unnötig viele Rechte abtreten müssen und angemessen entschädigt werden.
Der Bundesrat ist dafür zu loben, dass er den Forderungen gewisser Wirtschaftskreise bisher nicht nachgab und auf die Einführung eines Arbeitgeber- und Produzentenartikels verzichtet hat. Es ist jetzt am Parlament, den beabsichtigten juristischen Raubzügen auf das kreative Potential unseres Landes endgültig einen Riegel zu schieben.

Gleich lange Spiesse für Urheber und Interpreten

Eine der wichtigsten Errungenschaften des Urheberrechts-Gesetzes von 1992 war die Anerkennung der Rechte der ausübenden Künstlerinnen und Künstler. Gleich lange Spiesse für Urheber und Interpreten lautete der Slogan des Parlamentes, welcher dann allerdings nicht in allen Punkten verwirklicht wurde. Dennoch hat sich die heutige gesetzliche Regelung weitgehend bewährt und hat die rechtliche Position unserer ausübenden Künstler wesentlich verbessert.
Im Bereich der ausschliesslichen Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte gewährt das Gesetz heute den Interpreten die gleichen Rechte wie den Urhebern. Neu soll dies auch im Bereich der Online-Nutzungen gelten. Diese Ausdehnung ist kaum umstritten, da sie vom internationalen Konventionsrecht gefordert wird. Darüber hinaus bestehen jedoch weitere störende Lücken und Diskriminierungen zulasten der ausübenden Künstlerinnen und Künstler. So können sie sich bei persönlichkeitsverletzender Verwendung ihrer Darbietung – z.B. in der Werbung – nicht wie die Urheber auf ein eigenes Interpretenpersönlichkeitsrecht berufen. Ebenso können sie nach geltendem Recht keine Ansprüche auf Anerkennung ihrer Interpreteneigenschaft geltend machen.
Heute können die Interpretin, der Interpret, die zusammen mit anderen an der Darbietung eines Werkes mitwirken, ihre Rechte nur gemeinsam mit allen andern beteiligten Interpreten geltend machen. Dies kann dazu führen, dass bei der widerrechtlichen Verwendung einer Filmszene in der Werbung eine Schauspielerin keinen Schadenersatz verlangen kann, während einem Fotomodell in der gleichen Situation ohne weiteres ein solcher Anspruch zugestanden wird. Die ausübenden Künstler fordern deshalb, dass ihnen das Recht zur separaten Geltendmachung ihrer Rechte zusteht, wie dies heute schon für gemeinsam tätige Urheber vorgesehen ist.
Im internationalen Recht sowie in unseren Nachbarländern sind die Lücken im Persönlichkeitsschutz der Interpreten in der Zwischenzeit geschlossen worden. Es ist wichtig, dass dies auch in der Schweiz geschieht, da die neuen Medien erhebliche zusätzliche Gefährdungen für die Künstlerpersönlichkeit mit sich bringen: Darbietungen können heute auf elektronischem Weg unschwer manipuliert und in ihrer Aussage verändert werden. Da anständige Nutzer bereits heute die Persönlichkeitsrechte der Künstler achten, ist für den Normalverbraucher dieser verbesserte Rechtsschutz für ausübende Künstler mit keinen Nachteilen verbunden.
Die Interpreten empfinden es auch als diskriminierend, dass an alle Leistungsschutzberechtigten zusammen höchstens 3 Prozent des mit der Nutzung erzielten Umsatzes ausgerichtet werden. Diese Bestimmung ist vor allem dort stossend, wo der Umsatz in erster Linie mit der Leistung der ausübenden Künstler erzielt wird, wie bei werbefinanzierten Sendern oder in Discos. Diese staatliche Festsetzung der Künstlerhonorare führt dazu, dass die Interpretinnen und Interpreten bei uns in diesen Bereichen erheblich geringere Entschädigungen erhalten als für die gleiche Nutzung im Ausland. Diese Diskriminierung der Interpreten gegenüber andern Berechtigten ist nicht gerechtfertigt: sie sollte so rasch wie möglich aus dem Urheberrechtsgesetz verschwinden.

INTERNA

Macht mit!

Wer von Euch hat ein Anliegen, das unter den Nägeln brennt? Wer hat etwas erlebt, von dem unsere Leser und Leserinnen unbedingt erfahren sollen?
Worauf sollen wir unser Augenmerk richten?
Was möchtet Ihr ans Licht bringen?
Die Redaktion des «ENSEMBLE» sucht **Eure Themen**, um noch näher am wirklichen Geschehen, an den Fragen, Freuden und Problemen zu sein, die unseren Künstler-Alltag bestimmen. Gerne nehmen wir Anregungen von Euch auf, verfolgen diese und versuchen uns und Euch mehr Klarheit über ausgewählte Themen zu verschaffen.
Schreibt Eure Ideen, Anregungen, Kritik, Fragen, etc. an:

SBKV
Redaktion Ensemble
Eidmattstrasse 51, 8032 Zürich

E-mail: SBKV@SBKV.com

Theater an der Sihl
«Winterschlaf»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Anerkennung kommt vor dem Geld

PR. Nachdem im letzten Ensemble die Musical-Produzenten ihre Sicht der Dinge darlegen konnten, sollen jetzt die Künstler und Künstlerinnen zu Wort kommen. So rosig wie die Produzenten, sehen sie die momentane Arbeitssituation allerdings nicht. So viel sei schon mal vorweg genommen.

Der Künstler ist keine Ware
Die Darstellerinnen und Darsteller, welche sich im freien Theatermarkt tummeln, haben kein einfaches Leben.

«...Unser Einsatz wird meist als selbstverständlich angeschaut. (...) Leider wartet man oft vergebens auf ein Dankeschön oder Anerkennung...»

Die Arbeitsbedingungen sind hart. Zeitliche, finanzielle und persönliche Schwierigkeiten ergänzen sich zu einem Mix, der für die Künstler nicht immer einfach zu akzeptieren ist.

Nicht ganz überraschenderweise sind es nicht in erster Linie die spärlichen Löhne, welche den Künstlern Sorgen bereiten. Viel mehr sind es die Stichworte «*mangelnder Respekt vor der Leistung*», «*zu wenig oder keine interne Kommunikation*» und «*das Gefühl als Ware behandelt zu werden*», die im Gespräch für den heissesten Zündstoff sorgen.
Vermehrt scheint der Künstler dem Produzenten als Ware zu gelten, der einen touristischen Mehrwert generieren soll. Das mag etwas überspitzt formuliert wirken – und würde von der Leitungsseite wohl auch nicht so deklariert werden, – aber oftmals kommen sich die Bühnendarsteller so vor.

«...Viele Verantwortliche scheinen das Gefühl zu haben, wenn der Darsteller unterschrieben und die ausgehandelte Gage akzeptiert hat, hat er damit auch all seine Rechte abgegeben. Man wird ja schliesslich für die Arbeit bezahlt. Also wird erwartet, dass man dann auch alle Arbeitsbedingungen ohne weiteres zu akzeptieren hat...»

Es geht nicht nur ums Geld
Dass mit Kunst nicht viel Geld zu verdienen ist (ich spreche hier nicht von den ‚Stars'), ist irgendwann mal jedem Künstler klar. So denkt denn auch niemand von ihnen daran, sich eine goldene Nase verdienen zu können. Es kann aber nicht angehen, dass die Durchschnittslöhne der Bühnenkünst-

ler in der freien Szene in der Regel derart tief angelegt sind, dass von einer anständigen Bezahlung oft kaum die Rede sein kann.
Vor diesem Hintergrund begrüssen es die Künstler, dass so viele neue Produzenten auf den Markt drängen, welche am Musical-Markt Schweiz mitpartizipieren möchten.

«...Im Normalfall sind Künstler sehr leidensfähig. Wir zeigen Verständnis für widrige Umstände wie Wetter, schlechte Zuschauerzahlen, Krankheiten im Ensemble, verzettelte Proben- und Spielorte usw. Trotz Verletzungsgefahr spielen wir im Regen auf rutschiger Oberfläche, wir raffen uns auf, krank (mit Ansteckungsgefahr für alle Kollegen) oder verletzt (Armbruch, Bänderriss) zu spielen, damit keine Vorstellung ausfällt...»

Mehr Produktionen erhöhen die Anzahl Arbeitsplätze. Wie viele weitere Produktionen der Zuschauermarkt jedoch verträgt, diese Frage ist noch nicht beantwortet. Mit dem Eintritt neuer Produzenten in den Musical-Markt, die sehr oft nicht aus der Theaterwelt kommen, entsteht aber auch viel Unruhe. Der Theaterbetrieb mit seinen ganz eigenen Abläufen und Gesetzmässigkeiten, verlangte von den Produzenten ein Einfühlungsvermögen, welches diese oft überfordert.

Verträge sind Glücksache

Zu diesem Bild tragen in der Schweiz auch die Verträge in der freien Szene bei, die von den verschiedenen Produzenten verwendet werden. Es herrscht hier ein heilloses Durcheinander, welches bald mal kräftig durchforstet und aufgeräumt werden sollte. Bestimmungen über Ruhezeit und Abwesenheitsvereinbarungen fehlen meist. Über die Pflichten und Rechte in Bezug auf die Sozialabzüge wird zum Teil nur mangelhaft hingewiesen und die finanzielle Ertragbarkeit der Gagenangebote liegt oftmals gehörig unter der tolerierbaren Schmerzgrenze.

«...Es stimmt mich einfach traurig, wenn wir wie Material oder wie ´touristischer Mehrwert´ behandelt werden. Ausgerechnet in einem Beruf, der soviel mit Menschlichkeit zu tun haben sollte. Oft genügte nur schon eine kleine Geste...»

Natürlich ist es immer noch Sache der Künstler Vertragsangebote zu überprüfen und gegebenenfalls zurückzuweisen. Was aber ist die Konsequenz? «Vogel friss oder stirb!», heisst das Motto. So zahlreich sind die guten Angebote auch nicht gestreut, dass man es sich tatsächlich leisten kann,

Theater an der Sihl
«Kalte Küche»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Theater an der Sihl
«Schwestern»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

schlechte Vertragsbedingungen abzulehnen.

«...Wie oft wurde mir beteuert:» alle kriegen die gleiche Gage», um früher oder später herauszufinden, dass dem überhaupt nicht so ist. Das ist die Realität. Begründete, unterschiedliche Gagen sind OK, aber dann sollten die Produzenten doch auch den Mut haben uns dies so zu kommunizieren. Andernfalls fühle ich mich einfach nicht ernst genommen...»

Wo ist der Produzent, der offen über die schwierigen Bedingungen mit den Darstellern spricht? Mehr Offenheit den Künstlern gegenüber könnte nicht schaden. Der Künstler, der zumeist ein an sich solidarischer Mensch ist, würde so eher helfen den Karren mitzuziehen und Verständnis aufbringen für die Gesamtsituation.

Den Unterschieden zum Trotz

Die Künstler und die Produzenten werden nie die genau gleichen Interessen verfolgen können. Der Produzent kümmert sich zuerst um die Wirtschaftlichkeit, der Künstler um vernünftige Arbeitsbedingungen und einen angemessenen Lohn. Da ist oftmals wenig Platz für gegenseitiges Verständnis. Zu unterschiedlich lang auch sind die Spiesse, die den beiden Akteuren zur Verfügung stehen.

Der Künstler gewinnt die Zuschauer

Aus meinen Diskussionen mit meinen Künstlerkollegen und -kolleginnen kann ich folgendes herauslesen:

«Wir Künstler sind uns nicht zu gut, viel, sehr viel zu leisten. Wir sind Individualisten, die sich für einen Beruf entschieden haben, der die Wenigsten von uns zu Ruhm und Reichtum führen wird.

«...Hin und wieder kriege ich das Gefühl, es wird gegen uns gearbeitet...»

Unser Leistungswille und unsere Kreativität entfalten sich aber nur dann zu voller Blüte, wenn man uns nährt.
Mit Anerkennung, Respekt, Offenheit und angemessenen Gagen. Denn wir Künstler und Künstlerinnen sind es, die letztlich die Zuschauer gewinnen können und müssen.
Das können wir umso besser, wenn wir die tatkräftige Unterstützung der Produzenten auf unserer Seite wissen.»

Theater an der Sihl
«Nordwärts»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

HMT Zürich,
Departement Theater
«Theater in allen Räumen»
© Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Abschluss der Artikelserie **«Musicalszene Schweiz»**

Persönliche Einschätzung des Redaktors

Aus meiner intensiven Auseinandersetzung mit der freien Musicalszene in der Schweiz haben sich einige Fragestellungen, Konsequenzen und Anregungen für die Zukunft ergeben, die ich hier präsentieren und zur Diskussion stellen möchte.

Wo bleibt das geeignete Schweizer Musical-Theater?
Die Aufführungen von grossen Musicals erfordern einen immensen technischen Aufwand und ein entsprechendes Equipment, welches, ausser dem Musicaltheater Basel, keine Spielstätte vorweisen kann. Das heisst aber, dass sich jede anderswo gespielte Produktion jeweils die notwendige Bühneneinrichtung extra anmieten muss. Das ist enorm teuer und unverhältnismässig aufwändig. Vielleicht entsteht in Zürich mit dem neuen Musicaltheater in Zürich Oerlikon ein auf unsere Bedürfnisse ausgerichtetes Haus. Zu wünschen wäre es!

Mit Theater ist Geld zu verdienen!
Durch den enormen Erfolg dieser «neuen» Gattung innerhalb des Musiktheaters treten plötzlich auch ökonomische Aspekte von ‚Theaterkunst' ins allgemeine Bewusstsein. Auch ein Theater kann einen finanziellen Erfolg generieren. Diese Erkenntnis bedeutet eine Verunsicherung für die subventionierten Häuser, die eine ausgewogene Mischung von anspruchsvollen und einträglichen Stücken anbieten müssen, um ihre Subventionen zu rechtfertigen.
Zugegeben: Musicals gehören zum Unterhaltungstheater und unterliegen somit tendenziell anderen Bewertungskriterien als jene Theaterwerke, die gemeinhin der Hochkultur zugeschlagen werden. Insofern gilt es auch, die Definition eines ‚gelungenen Musicals' neu festzulegen. Der Erfolg wird hier an der Theaterkasse gemacht und nicht im Feuilleton.

Subventionierte und nicht subventionierte Kultur
In der Schweiz gilt für die Behörden der Grundsatz, dass Kunst, die sich selber finanzieren kann, keine Unterstützung erhält. Dies, obwohl die Erfahrungen aus den letzten 10 – 15 Jahren klar aufzeigen, dass Musicals für das Standortmarketing einen wesentlichen Beitrag leisten und als Imagefaktor gelten, welche auch ganz direkt Geld in die Stadt bringen. Die Kultur als Wertschöpfungsfaktor ist in den Köpfen von vielen Politikern noch immer nicht etabliert.
Solange aber jeder Produzent weiterhin für sich sein eigenes Süppchen kocht, aus Angst davor, dass der «Konkurrent» die eigenen Geheimrezepte klauen könnte, wird kaum genügend politischer Druck entstehen.
Ein konzertiertes Zusammengehen aller Akteure in der freien Theaterszene wäre hier dringend wünschenswert.

Keine Vorstellung – keine Gage
Ein wesentlicher Unterschied zu den subventionierten Theatern besteht in der freien Szene darin, dass ein Produzent seine Angestellten nur bezahlen kann, solange er Einnahmen hat. Wenn sich also ein subventioniertes Theater ein Ensemble leisten kann, welches Künstler beschäftigt, die auch mal eine Zeit lang ihren Lohn beziehen, ohne gerade in einer Produktion drin zu sein, so hängt der Finanzfluss und somit die Zahlungskraft in der freien Szene immer direkt von den Abendeinnahmen ab.

Beiträge zur beruflichen Vorsorge
Ein grosses Problem ergibt sich aus den Beiträgen zur beruflichen Vorsorge. Ein Arbeitgeber ist verpflichtet, einen Künstler obligatorisch bei einer Pensionskasse zu versichern und sich hälftig an seinen BVG-Beiträgen zu beteiligen, sobald dessen Jahresverdienst 19'350 Franken übersteigt.

Da die Gesamtgagen der Künstler jedoch meist darunter liegen, kommt der Arbeitgeber um die Zahlungspflicht herum (eine Ausnahme besteht nur dort, wo der Künstler sich freiwillig einer Pensionskasse angeschlossen hat). Und dem Künstler fehlen einmal mehr Beiträge, die für seine finanzielle Zukunft von existentieller Wichtigkeit sind.

Sponsoren –
ohne sie läuft nichts!

Sponsoring ist ein knallhartes Business. Ganz im Unterschied zum althergebrachten Mäzenatentum, wo Einzelne aus Begeisterung an der Sache eine Summe spenden, ohne dafür eine Gegenleistung zu erwarten. Hat ein Produzent einmal einige potente Sponsoren beisammen, bedeutet das für ihn zwar einen gewissen Geldfluss sichergestellt zu haben, aber es erfordert danach auch eine regelmässige und professionelle Betreuung des Partners. Da die Schweiz als kleines Land bekanntlich über nicht allzu viele potenzielle Gross-Sponsoren verfügt, ist der Kuchen relativ rasch verteilt. Auch sind keine wirklich grossen Beträge zu erwarten. 100'000 Franken gelten in der Branche schon als Grosssponsorbeitrag. Dies bei Gesamtproduktionsaufwendungen von meist weit mehr als einer Million Franken. Viele Sponsorings werden zudem auch in Sachleistungen geboten.

Ein schönes Beispiel von heutigem Mäzenatentum zeigt sich in der Stadt Basel, wo kulturell interessierte Personen aus dem «Basler Daig» (Stiftung «Schauspielhaus Ladies First») 2002 den Bau des neuen Schauspielhauses ermöglichten.

Patric Ricklin

LESERBRIEF

Dampf ablassen!

Habt Ihr Euch über etwas im ENSEMBLE geärgert?
Verdient eine Stellungnahme in unserer Verbandszeitschrift Eure besondere Unterstützung?
Wir haben immer ein offenes Ohr für Euch und geben Eurer Stimme hier Ausdruck. Jedes Votum ist uns willkommen!

Dürfen subventionierte Theater *«light entertainment»* anbieten oder verspielen sie so ihren kulturellen Auftrag?

Ich kann nun doch meinen Ärger über diese unsäglichen Beiträge über Musicals nicht zurückhalten.
Dabei geht es weniger um die mit Musicals einhergehenden ästhetischen Probleme, sondern es sind vor allem die langfristigen gesellschaftlichen Folgen zu beachten, wenn sich die Theater von ihrem Bildungsauftrag verabschieden und Kultur durch populistisches «light entertainment» ersetzen.
Was passiert, wenn man ein Publikum über Jahre unterfordert? Plötzlich stellt man fest, dass das Publikum nicht einmal mehr in der Lage ist simple Grundprobleme zu verstehen oder gar nicht mehr bereit ist sich darauf einzulassen! Also wird die Latte immer noch etwas tiefer gelegt. Und was passiert langfristig, wenn endlich auch der Musical-Virus abklingt, weil die Leute satt sind von der Fast Food-Pampe? Ein Publikum für «richtiges» Theater wird dann nicht mehr da sein. Man verliert sein Publikum bekanntlich viel schneller als man es sich aufbaut. Womit wollen die Macher dann das Haus füllen? Mit Miss-Wahlen? Mit Big Brother live auf der Bühne? Mit Sex-Messen? Oder macht man es dann einfach dicht?
Wenn man es genau nimmt, entzieht sich ein Theater, das auf populistisches Fastfood setzt eigentlich der Berechtigung Subventionen zu empfangen! Denn das Subventionssystem der europäischen Bühnen wurde genau darum geschaffen, damit das Überleben der Theater eben nicht von Seichtem abhängig wird: Ein Theater darf eben nicht Musicals machen, um neben dem «subventionierten Programm» noch etwas Geld einzuspielen, sondern es erhält Subventionen, um nicht Musicals und dergleichen spielen zu müssen.
Natürlich ist das nicht allein ein Theaterproblem. Der Virus des vordergründig «wirtschaftlichen» Denkens ist mittlerweile in alle gesellschaftlichen Bereiche vorgedrungen.
Was also tun gegen visionslose Trendhinterherrenner, die dank Marktforschungsergebnissen nicht nur Waschmittel, sondern auch kulturelle «Produkte» an den Mann bringen wollen - und die die Empörung darüber gar nicht erreicht, weil sie den Unterschied gar nicht begreifen können?

Rainer Fiedler, St. Gallen

«Wo bitte geht's zum Casting 2006»

Info- und Übungsveranstaltung zum Thema Casting
8. und 9. Mai 2006, in Zürich

FOCAL und «Theatermacher» bieten erneut eine Informationsveranstaltung an, bei der die Themen Bewerbungsunterlagen (Fotos, CV, Demotape) und Castingvorbereitung behandelt und Informationen rund um die Castingszene vermittelt werden. Am zweiten Tag hat jede/r Teilnehmende die Gelegenheit, ein Trainingscasting mit Corinna Glaus zu absolvieren.

Anmeldefrist: 7. April 2006
Preis: CHF 100.–

«Auffrischung: Aufstellung und Staging»

Glaubwürdigkeit vor der Kamera mit Angelika Niermann und Robert Spitz
8. und 9. Juli 2006, in Zürich

Der zweitägige Intensivkurs will die Kenntnisse der Methode «Aufstellung und Staging» auffrischen und vertiefen. Mittels dynamischer Stellproben werden die verborgenen Grundmuster der Szenen hervorgeholt, die Figuren erarbeitet und die Beziehungen der Figuren untereinander geklärt. Die Präsenz der Schauspieler wird vergrössert, das Spiel bleibt auch in der Wiederholung frisch und unmittelbar. Die erarbeiteten Kenntnisse können nach dem Kurs in der selbständigen Vorbereitung auf jede Figur angewendet werden.

Anmeldefrist: 2. Juni 2006
Preis: CHF 250.–

Nächste FOCAL Seminare im Bereich Schauspiel 2006

Deutschschweiz

1. Castingtag mit den Theatermachern
FOCAL organisiert gemeinsam mit ‹Theatermacher› und Corinna Glaus einen Casting-Info-Tag mit Übungsmöglichkeit.
8. und 9. Mai
Kulturmarkt Zürich

2. Auffrischungs-Wochenende ‹Aufstellung und Staging›, mit Niermann / Spitz
Dem stets wachsenden Kreis der SchauspielerInnen, die Aufstellungs-Seminare besucht haben, wird die Möglichkeit geboten, ihre Kenntnisse aufzufrischen und weiterzuentwickeln.
8. und 9.Juli, in Zürich

3. Sprache ist auch Musik – reloaded, mit Markus Fischer
«Wie bringe ich meine eigene Handschrift und Persönlichkeit in meine Dialogtexte ein?»
Der Schweizer Regisseur Markus Fischer hat sein Seminar ‹Sprache ist auch Musik› weiterentwickelt. Es setzt voraus, dass ein/e Schauspieler/in sich selbständig vorbereiten kann. Voranmeldungen werden entgegengenommen.
Dauer: 5 Tage,
Datum noch offen

Suisse romande

4. Séminaire sur le casting
Journée d'information sur le casting pour acteur-trice-s, producteur-trice-s, réalisateur-trice-s et collaborateur-trice-s de la TV; conçu par Jean Luc Wey, avec Corinna Glaus et des intervenants français et francophones.
Durée: 1 jour, date à déterminer

Weitere Informationen und Anmeldung bei :

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

Konflikte am Theater – Eine Frage der Führung?

PR. Der Streik im Schauspielhaus wie auch die Resultate der mehrteiligen Artikelserie zur freien Musicalszene zeigen eindeutig: das Thema Führungsfähigkeit, der Umgang zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern, ist einmal mehr ein brennend heisses Thema. Konflikte zwischen Vorgesetzten und Mitarbeitern gibt es in jedem Betrieb. Im «normalen» Arbeitsleben und im Theater, aber: Müssen Konflikte immer so verletzend sein? Gäbe es wirksame Lösungsstrategien, die eine Eskalation – wie den Zürcher Theaterstreik – verhindern könnten? Welche Verantwortung trägt ein Chef, und über welche Führungsfähigkeiten muss ein professioneller Theaterleiter verfügen?
Der neue ENSEMBLE-Schwerpunkt «Führung im Theater» wird diese Themen in dieser und in den nächsten ENSEMBLE-Nummern von verschiedenen Seiten beleuchten.

Um mich dem Thema anzunähern, bediene ich mich zunächst einiger Aussagen des ehemaligen Journalisten und heutigen Beraters für Karriere und Bewerbungsfragen, Martin Wehrle.
In seinem aktuellen Buch *«Der Feind in meinem Büro»**, beleuchtet Wehrle die schwierige Beziehung zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer in der Wirtschaftswelt.

«Nur 13% der Mitarbeiter sind motiviert. 88% halten ihren Chef für schwierig, jeder Fünfte hasst ihn; pro Woche lästert der Arbeitnehmer vier Stunden über seinen Vorgesetzten.»
Auf die Frage weshalb das so sei, führt Wehrle aus: «In der Schweiz herrscht, im Gegensatz zu den USA noch immer ein eher behördenhaftes Denken, was die Eigeninitiative nicht unbedingt fördert. Ausserdem wird in den USA leistungsbezogen bezahlt. Bei uns jedoch kommt Alter vor Leistung. Und das setzt keine Anreize.»

Im Theater winkt ein emotioneller Lohn

Nun kann man einen Theaterbetrieb nicht eins zu eins mit einem ‚normalen' Arbeitsbetrieb gleichsetzen. Die Motivation der Mitarbeiter ist per se schon höher, weil das Endprodukt aller am Entstehungsprozess Beteiligter einen emotionalen und nicht ‚nur' materiellen Lohn verspricht. Drum ist bei Mitarbeitern eines Theaters auch grundsätzlich von einer höheren Leistungsbereitschaft auszugehen als bei Angestellten, die sich nicht im gleichen Masse mit ihrer Arbeit identifizieren können.
Diesen Umstand sollten Theaterführungskräfte unbedingt nutzen. Welcher Arbeitgeber hat schon eine Belegschaft, welche in erster Linie an das Endprodukt und erst dann an den eigenen Nutzen denkt, wie es in der Regel im Theater der Fall ist? Das setzt nun aber eine ganz eigene Fähigkeit der Führung voraus!

Der reife Künstler

Bei einigen Künstlern und Künstlerinnen ist eine eher passive Haltung gegenüber vielem, was über die eigene künstlerische Leistung hinausgeht, zu beobachten. Ich bin mir nicht sicher, ob das für die Zukunft der erfolgsversprechende Weg bleiben kann. Natürlich ist es für den Künstler kein Zukkerschlecken sich mit Eigenverantwortung auseinander zu setzen. Er/Sie ist ein emotional handelnder Mensch. Die weltlichen Dinge interessieren ihn/sie oft weniger.

Aber wir leben in einer heiklen Zeit. Die Arbeitsbedingungen, wir haben es alle bereits am eigenen Leib erfahren, werden nicht einfacher. Im Gegenteil!

Martin Wehrle sagt dazu: «Viele Mitarbeiter verlassen sich blind darauf, dass es der Chef schon richten wird. Die Mitarbeiter müssen erkennen: «Wie ich geführt werde, hängt auch von mir ab. Ich muss auf den Chef zugehen und holen, was ich brauche.» Das ist eine meiner wesentlichen Botschaften: Man sollte sich nicht in die Opferrolle flüchten.»

Der Chef, ein Fussballtrainer

Auf die Frage nach der Rolle des Chefs, meint Wehrle: «Der Chef muss auch umdenken. Die meisten Vorgesetzten halten ihre Mitarbeiter immer noch für unmündig; glauben, sie bräuchten strenge Vorgaben. Doch Chefs müssen erkennen, dass Mitarbeiter Lust aufs Arbeiten haben, schliesslich haben sie ihren Beruf gewählt. Und diese Lust gilt es zu erhalten, indem man ihnen Freiräume gibt. Ein guter Chef verhält sich deshalb wie ein Fussballtrainer: Er stellt die Mannschaft auf, trainiert sie, aber weiss genau: «die Tore kann ich nicht selbst schiessen.» Entsprechend gilt es, Mitarbeiter zu motivieren.»

Die abgedruckten Zitate stammen aus einem Interview mit Martin Wehrle, aus dem Tages Anzeiger vom 2. Februar 2006; «Der Chef, das ungeliebte Wesen», von Kristina Reiss)

**«Der Feind in meinem Büro, Die grossen und kleinen Irrtümer zwischen Chef und Mitarbeiter», Econ Verlag, 2005*

INTERVIEW

«Ich leitete wie ein Pfadiführer»

Theater an der Sihl «5 vor 7» © Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Gespräch mit **Jean Grädel** zu Fragen der Führungsverantwortung eines Theaterleiters

PR. Die Unversöhnlichkeit zwischen zwei Parteien, wie sie im Schauspielhaus Zürich mitverfolgt werden konnte, das Ausbleiben einer Lösung zur rechten Zeit, die Fragen nach den Verantwortlichkeiten, das alles ruft nach Erklärungen.
Wäre diese Eskalation zu vermeiden gewesen? Ist es eine Frage der Führungs(un)fähigkeit, wenn Konflikte aus dem Ruder laufen? Wie kann ein hochsensibler Betrieb wie ein Theater mit seinen ganz eigenen Regeln effektiv geleitet werden?

Wie schätzt ein Spezialist und Kenner der Schweizer Theaterszene, Regisseur und Theaterleiter mit 40 Jahren Berufserfahrung diese Situation ein? Was sind die Voraussetzungen und Anforderungen an einen Theaterleiter heute?
Mit Jean Grädel, Leiter des Theaters an der Sihl Zürich, konnte ich Fragen zum Thema Führungsfähigkeit diskutieren.

Ensemble: Ist «Führung im Theater» ein wichtiges Thema?

Jean Grädel: Absolut! Wenn ich zurückdenke, wie ich mit 25 Jahren meine ersten Regiearbeiten geleistet habe und kurz darauf als ‚primus inter pares' die Leitung des Theaters «claque» auf mich genommen habe, dann muss ich sagen, ich habe wie ein Pfadiführer geleitet. Ohne Hintergrundwissen, mit viel Intuition und Empathie haben wir uns basisdemokratisch zu Entscheiden durchgerungen.

Ens: Was ist an dieser Methode auszusetzen?

JG: Ich war ein richtiger 68er. Der Weltveränderungsgedanke stand bei mir sehr weit vorne. Überkommene Strukturen mussten abgeschliffen werden. Eine flache Hierarchie, ein Kollektiv war unser Leitgedanke. Bei der Umsetzung unserer Ideen und insbesonde-

re wenn es um Entscheide ging, war das Aufwand-Ertrag-Verhältnis allerdings eher unverhältnismässig. In diesen Anfangszeiten meiner Führungsverantwortlichkeit habe ich jedoch sehr viel gelernt über Empathie und darüber, wie ich Entscheide indirekt beeinflussen kann.

«Empathie ist das A und O.»

Ens: Was heisst hier Empathie?
JG: Ich bin der Meinung, dass das Führen eines Theaterbetriebes sehr viel mit Einfühlungsvermögen zu tun hat. Das Eingehen auf und das Einbinden jedes Einzelnen ist mir sehr wichtig. Nur wenn der Teamgedanke bei jedem einzelnen darauf ausgerichtet ist, dass wir nur gemeinsam ein Ziel erreichen können, kann meiner Meinung nach lebendiges Theater entstehen, sei es als Theaterleiter oder als Regisseur.

Ens: Wie funktioniert ein Team?
JG: Das Einschwören auf ein gemeinsames Ziel gehört für mich noch heute zum Beginn einer jeden von mir geleiteten Produktion. Jeder Mitarbeiter, vom Bühnenarbeiter bis zur Hauptdarstellerin, ist bei mir verpflichtet, beim ersten Treffen für eine neue Produktion dabei zu sein.

Theater an der Sihl «Strassenecke» © Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Ens: So weit, so gut. Was hat das nun mit Führung zu tun?
JG: Als Chef eines Unternehmens muss ich Entscheidungen treffen. Das ist nicht immer leicht und nicht immer angenehm. Bei einem eigenmächtigen, autoritären Führungsstil laufe ich Gefahr, dass ich mein Team verliere. Eine einzige, die Mitarbeitenden enttäuschende, negativ stimmende Entscheidung kann das Boot zum Kentern bringen, sofern der oder die einzelne nicht das Ganze im Auge hat. Zudem ziehen unglückliche, unzufriedene Mitarbeiter bedeutend weniger gern mit, wenn der Karren im Verlaufe eines Produktionsprozesses einmal festzustecken droht.

Theater an der Sihl «Sternwarte 05» © Foto: Bernhard Fuchs, Langnau

Ens: Was ist schwierig am Führen?
JG: Führen heisst Verantwortung übernehmen und das heisst, auch unpopuläre Entscheidungen zu treffen. Meine Angestellten sollen aber wissen, dass ich nie grundsätzlich gegen jemanden entscheide, sondern immer versuche alle einflussnehmenden Faktoren zu berücksichtigen.

«Wer Konflikte scheut, sollte nicht führen.»

Ens: Wie vermeiden Sie Konflikte?
JG: Konflikte sind nicht zu vermeiden! Wer Konflikten aus dem

Weg gehen will, sollte keine Leitungsfunktion übernehmen.

Ens: Wie aber gehen Sie mit Konflikten um?
JG: Regelmässige Kommunikation im Vorfeld hilft sicher das Konfliktpotential stark zu verringern. Dann bemühe ich mich mit klaren Vorgaben zu arbeiten. Wenn die Aufgaben und Ziele gut kommuniziert werden, ist ein Grossteil der Arbeit schon getan. Falls es trotzdem zu Spannungen kommt, bin ich gefordert zu schlichten und letztlich zu entscheiden. Beim Schlichten kommt dem Zuhören und Anerkennen der Argumente aller beteiligter Parteien eine grosse Bedeutung zu. Zuletzt aber muss eine Führungskraft auch entscheiden. Und das tut manchmal auch mir sehr weh!

Ens: Was macht eine gute Führungskraft aus?
JG: Kommunizieren und Delegieren können. Mindestens ebenso wichtig ist aber auch die Fähigkeit zu motivieren. Das kann unter Umständen recht anstrengend sein, wenn ich selber etwa unsicher über den weiteren Verlauf bin, wenn ich mich kraft- und ideenlos fühle, dann ist das schon ein echter Verschleissjob. Interessanterweise verspüre ich die Müdigkeit beim Regie führen viel weniger als beim ‚Schreibtischjob' Theater leiten. Bei der direkten Theaterarbeit mit den Mitarbeitern, beim Suchen und Umsetzen von kreativen Ideen, bekomme ich so viel Energie zurück, dass ich nach langen und anstrengenden Tagen viel rascher regeneriere.

«Arroganz ist tödlich»

Ens: Können Sie heute führen?
JG: In verschiedenen Kursen und Seminaren habe ich mir einiges an Fachwissen angeeignet, was mir hilft, heute mit Situationen besser, den Situationen angemessener und also erfolgversprechender umzugehen. Grundsätzlich bin ich aber immer noch der Meinung, dass ‚Führen' eine Eigenschaft ist, mit der man auf die Welt kommen muss. Alles kann man nicht lernen. Ich hätte aber selber gerne von Angeboten profitiert, wie sie zum Teil vermehrt in heutigen Kulturmanagement-Ausbildungen angeboten werden.

Ens: Woran erkennt man Ihrer Meinung nach eine schlechte Leitung?
JG: Ich würde mal so sagen: sobald Arroganz und Unsicherheit sich paaren, dann sind gröbere Schwierigkeiten programmiert. Ebenso tödlich kann es sein, wenn man aus welchen Gründen auch immer darauf verzichtet, seine Mitarbeiter, sein Team zu pflegen.

Ens: Herr Grädel, ich bedanke mich für das Gespräch.

Jean Grädel
Geboren am 8. Juni 1943 in Hefenhausen TG. 1964 – 67 als Primarlehrer tätig, dann Studium der Germanistik und Psychologie an der Universität Zürich, Leitung der Studententheater Konstanz/Kreuzlingen (1964 – 67) und Zürich (1968 – 71), daneben Regieassistent am Theater am Neumarkt und am Schauspielhaus Zürich. Ab 1968 freier Regisseur. 1971 Gründung und Leitung «claque» Baden. 1976 Gründer und bis 1988 künstlerischer Leiter des Kinder- und Jugendtheaters Spatz & Co. in Baden. 1988-97 Leiter des Theaters an der Winkelwiese Zürich. 1997 – 2004 war er zusammen mit Armin Kerber Leiter des Theaterhauses Gessnerallee in Zürich. Seit der Spielzeit 2003/04 leitet Grädel das Theater an der Sihl in Zürich.
Neben der praktischen Theaterarbeit als Regisseur und Theaterleiter war Grädel in Gremien und Stiftungen aktiv, unter anderem war er 1972 Gründungsmitglied der ASTEJ (Association Suisse du Théatre pour l'enfance et la jeunesse), 1981 – 91 Stiftungsrat und 1988 – 91 Präsident der Gruppe Theater und Tanz bei der Kulturstiftung Pro Helvetia, 1991 – 97 Leiter der Abteilung Theater und Tanz der Pro Helvetia.

Theater an der Sihl
Hauseigenes Theater der Hochschule für Musik und Theater Zürich. Einzigartig an der Theaterausbildung der Hochschule Musik und Theater ist, dass die Studierenden der höheren Semester dem Ensemble des hauseigenen Theaters an der Sihl angehören. Dies ermöglicht es ihnen, ihre Wirkung auf der Bühne laufend zu erproben. Die Studierenden können sich aktiv mit dem Theateralltag auseinandersetzen, von der Entstehung des Spielplans bis zur Premierenfeier und der Publikumserfahrung in den Vorstellungsserien. Ein hoher Praxisbezug der Ausbildung ist somit gewährleistet.

Liebe Mitglieder

Bitte beachtet, dass die Aufschaltung der Daten erst für ***die kommende Saison*** *vorgesehen ist. Derzeit arbeiten alle Beteiligten an der Aktualisierung der Onlinekartei der Schauspieler.*
WICHTIG: *Für den Fall, dass Sie die Option wählen/gewählt haben, dass Ihre laufenden Engagements aufgelistet werden sollen, wird auf der Homepage* ***www.theater.ch*** *ein Onlineformular zur Verfügung gestellt werden, welches Sie ausfüllen können.*
Sie werden von ***www.theater.ch*** *informiert werden, wenn dieses Formular abrufbereit ist.*

Bitte senden Sie Ihre Engagement-Daten ***nicht mehr per E-Mail*** *an uns.*

Das SBKV-Sekretariat

Anmeldung www.theater.ch

Bitte die gewünschten Eintragungen ankreuzen und vollständig ausfüllen.

❏ Ich möchte mit meinem Namen registriert werden

_____

und mit

❏ meiner Postadresse

_____

❏ meiner E-Mail-Adresse

_____

❏ meiner Homepage

_____

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

❏ Ich bin im Online-Katalog SBKV 05/06 vertreten – ein automatischer Link vom Theaterportal zum Online-Katalog soll generiert werden.

Ort/Datum: _____ Unterschrift: _____

Ein Muss für alle freischaffenden Tänzerinnen und Tänzer:

Tanzpass der **EuroFIA**

Tänzerinnen und Tänzer, die Mitglied des SBKV sind und sich einige Zeit im Europäischen Raum ausserhalb der Schweiz aufhalten, sei es in einem Engagement oder zur Weiterbildung, sollten in unserem Sekretariat den kostenlosen Tanzpass der EuroFIA anfordern.
Die EuroFIA ist eine Föderation der Künstlergewerkschaften und Künstlerverbände innerhalb der Europäischen Union (im Moment nur der alten Länder) und des Europäischen Wirtschaftsraums.

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

Unser Sekretariat gibt Ihnen gerne Auskunft:

Telefon 044 380 77 77

CAST Charles Apothéloz-Stiftung

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

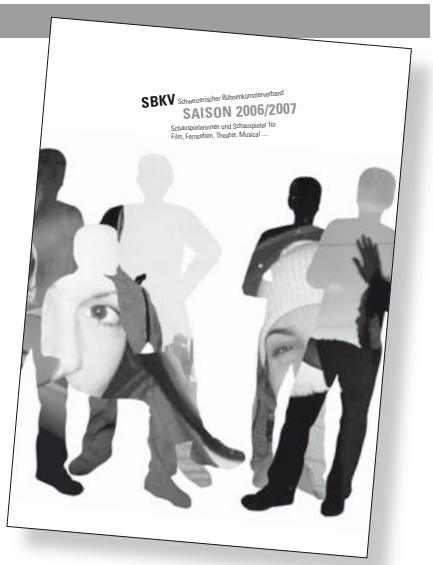
Ja, ich interessiere mich für die CAST. Schicken Sie mir bitte ein Anmeldeformular und Unterlagen.

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

Anmeldeformular für den Vermittlungskatalog 2006/07



für Schauspielerinnen und Schauspieler, Musicaldarstellerinnen und Musicaldarsteller
Zusammen mit dem Ensemble finden sie ein Anmeldeformular für den Vermittlungskatalog 2006/07. Der Katalog wird wiederum als Broschüre verschickt. Wieder sind alle Einträge auch über unsere Homepage www.sbkv.com (natürlich wie gewohnt ohne Adresse und Telefonnummer) abrufbar, mit Links auf ihre eigene Homepage und Demoband (falls vorhanden).

Wer eine erweiterte Online - Version möchte, kann wie bereits letztes Jahr, 3 verschiedene Fotos senden. Das erweiterte Formular über ihre Tätigkeiten bei Film, Fernsehen und Theater finden sie auf unserer Homepage www.sbkv.com.Sie müssen es direkt übers Netz ausfüllen und können es unter dem Jahr beliebig ergänzen.

Für beide Versionen beteiligen wir uns wiederum an der Hälfte der Kosten.

Einfache Version:
– Katalog und Online
CHF 60.–

Erweiterte Version:
– Katalog und Online,
– 2 zusätzliche Fotos
– plus Tätigkeitsbericht.
CHF 80.–

Die beiden Formulare können Sie auch direkt unter www.sbkv.com ausfüllen und uns online zusenden.

V O R A N Z E I G E

Die **Delegiertenversammlung des SBKV** findet am
Samstag 6. Mai 2006 10:30 Uhr
im Bahnhofbuffet «au premier», in Zürich statt.
Wir bitten die Delegierten diesen Termin unbedingt zu reservieren!

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

Erscheinungsweise: vierteljährlich

Herausgeber/Inserateverkauf:
Schweizerischer Bühnenkünstlerverband SBKV
Eidmattstrasse 51, 8032 Zürich
Telefon 044 380 77 77, Telefax 044 380 77 78
www.sbkv.com; sbkv@sbkv.com

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

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

Inserieren Sie im *«Ensemble»*

Schon ab der nächsten Ausgabe können Sie zu einem äusserst günstigen Tarif Ihr Inserat bei uns platzieren.
Wenn Sie sich näher dafür interessieren, rufen Sie uns an oder schicken Sie eine Anfrage per E-Mail mit dem Vermerk «Inserat».
Wir senden Ihnen unverbindlich unser Datenblatt mit allen technischen Angaben und gängigen Grössen. Auch sind wir, falls Sie das wünschen, gerne bei der Gestaltung Ihres Inserates behilflich.
Telefon 044 380 77 77, E-Mail sbkv@sbkv.com