

„Oper ist moderne Sklaverei“

Anfang des Jahres formierte sich im sozialen Netzwerk Facebook der erste Widerstand. Kurz darauf rief Mezzosopranistin Elisabeth Kulman zur **„Revolution der Künstler“** gegen die Missstände im Kulturbetrieb auf. Um diese zu beheben, hat sich nun der Verein „Art but fair“ gegründet. Ein Stimmungsbild der Branche von Björn Woll.

Die „Falstaff“-Produktion bei den Salzburger Festspielen (siehe Foto) war für Elisabeth Kulman (links im Bild) der Auslöser, gegen die schlechten Arbeitsbedingungen von Künstlern zu protestieren.



Foto: Salzburger Festspiele/Silvia Lelli

Über Geld spricht man nicht – 2009 widmete sich der „Spiegel“ diesem Sprichwort unter dem Motto „Tabuthema Gehalt“. In dem Beitrag ging es darum, dass wir oft viele persönliche Details über unsere Arbeitskollegen wissen, was der Büronachbar jedoch verdient, wissen wir meist nicht. Das ist im künstlerischen Betrieb nicht anders: Über den Werdegang und die Erfolge unserer Klassikstars sind wir gut informiert, über den Verdienst von Künstlern gibt es indes kaum verlässliche Informationen, abgesehen von unregelmäßigen Spekulationen über Spitzengagen der wenigen Stars der Branche. Die österreichische Mezzosopranistin Elisabeth Kulman hat dieses Schweigen vor einiger Zeit gebrochen – zunächst im sozialen Netzwerk Facebook.

Am 19. Februar hat dort der Musicalproduzent Johannes Maria Schatz die Seite „Die traurigsten & unverschämtesten Künstlergagen und Auditionerlebnisse“ online gestellt. Am 11. März meldete sich Elisabeth Kulman zu Wort und prangerte öffentlich die ersatzlose Streichung der Proben-gelder bei den mehrwöchigen Opernproduktionen der Salzburger Festspiele durch Intendant Alexander Pereira sowie die enge Termindisposition ohne Rücksicht auf die körperliche Belastbarkeit der Sänger an: „Die Salzburger Festspiele zahlen seit Alexander Pereira keine Proben-pauschale mehr, sondern nur die Abendvorstellungen. Hotelkosten werden nicht übernommen, es gibt eine kleine Reisekostenpauschale. Wenn ich also nach sechs Wochen Proben krank bin und keine einzige Vorstellung singen

Wird ein Sänger vor der Premiere krank, bekommt er keine Gage für die Proben

kann, gibt es nicht nur keine Gage, sondern ein dickes Minus zu verbuchen.“ Am 16. März rief sie zur Revolution der Künstler auf.

Im Interview mit dem österreichischen Nachrichtenmagazin „Profil“, geführt von FONO-FORUM-Autor Manuel Brug, konter-

te Alexander Pereira: „Ich fand die Gagen in Salzburg eher zu niedrig, das habe ich ausgeglichen, dafür zahle ich keine Probenpauschale mehr, gut – das ist aber international üblich. Die meisten kommen damit klar. Sicher, manche Vorstellungen liegen eng zusammen, aber all das wurde mit den Betroffenen oder ihren Agenten abgesprochen.“ Die Antwort der Sängerin folgte in einem Statement vom 7. Juni auf ihrer Homepage: „Wer als Sänger nicht bereit ist, eineinhalb bis zwei Monate tägliche Probenarbeit ohne einen einzigen Cent zu leisten, hat keine Chance, die Salzburger Bretter, die die Festspielwelt bedeuten, zu betreten!“

Verschärft wird das Problem laut Elisabeth Kulman auch durch die einseitige Betonung der Regie, die die Probenzeit auf bis zu zwei Monate verlängert. Acht Wochen also, in denen der Sänger im Ernstfall trotz täglicher Arbeit nichts

Echo Klassik 2013 Preisträger Herbert Schuch



Franz Schubert: Wanderer-Fantasia · Sonate D 664

Leoš Janáček: Sonate 1. X. 1905

Herbert Schuch, Klavier

Echo Klassik 2013 Beste Konzerteinspielung 20. Jahrhundert



Victor Ullmann: Klavierkonzert op. 25

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3

*WDR Sinfonieorchester Köln · Olari Elts, Dirigent
Herbert Schuch, Klavier*



ECHO
DEUTSCHER MUSIKPREIS
KLASSIK 2013



verdient. Prominente Unterstützung bekommt sie von ihrer Kollegin Edita Gruberova, die sich in einem Statement zur Probensituation an internationalen Opernhäusern äußerte: „Bei Neuproduktionen sind in den meisten europäischen Opernhäusern Probenzeiten von sechs Wochen angesetzt. Zu Beginn meiner Karriere und im weiteren Verlauf beliefen sich die Probenzeiten bei Neuproduktionen auf drei bis dreieinhalb Wochen, und es kam meistens zu exzellenten Ergebnissen.“

Im Interview mit FONO FORUM äußert sich auch Simone Kermes kritisch über den Opernbetrieb: „Oft weiß man gar nicht, was einen erwartet: wie die musikalische Qualität ist, wie die Kollegen sind, wie die Arbeit mit dem Regisseur ist, in welche Kostüme man gesteckt wird. Dann muss man noch in einer teuren Stadt leben wie Paris oder Wien, muss jeden Tag singen, was die Stimme nicht gerade schont – und wird am Ende schlecht bezahlt. Das ist eine Form von moderner Sklaverei.“ Die weltweit gefragte Sopranistin hat Ähnliches erlebt wie Elisabeth Kulman: „Ich hatte diesen Fall auch schon. In Kopenhagen habe ich einmal keine Probenpauschale bekommen. Aber man muss in der Zeit natürlich dort wohnen. Mit etwas Glück werden die Reisekosten bezahlt, aber die Kosten für die Unterkunft werden oft nicht übernommen. Wenn man dann Pech hat und wird vor der Premiere krank, hat man gar nichts.“

Für Simone Kermes fängt die Ungerechtigkeit schon vor den eigentlichen Proben an: „Als Sänger muss ich eine Partie erst mal studieren und auswendig lernen. Im Vertrag mit einem Opernhaus steht immer drin, dass man fertig studiert zu den Proben kommen muss. Den Zeitaufwand für die Vorbereitung bezahlt einem aber niemand. Es wird einfach vorausgesetzt, dass man alles schon kann.“ Ihr Fazit fällt daher eher ernüchternd aus: „Der Opernbetrieb lohnt sich für einen Sänger eigentlich nicht. Es sei denn, man hat eine Produktion, die an mehreren Häusern gezeigt wird.“

Bisher haben sich in der Diskussion um die Gagen und Arbeitsbedingungen von Künstlern vor allem diejenigen Sänger zu Wort gemeldet, die wegen ihrer Prominenz zu den Privilegierten der Branche gehören. Doch selbst bei den vermeintlichen „Großverdienern“ ist auf den zweiten Blick nicht alles so rosig, wie es zunächst erscheint, erzählt Iván Paley, früher selbst erfolgreicher Sänger und Gründer der Künstleragentur Vienna Music Connection: „Der Sänger bekommt eine Brutto-Gage, muss also Steuern abführen, eine Provision für die Vermittlung an seine Agentur bezahlen und manchmal sogar selber die Kosten für Hotel und Reise übernehmen. Es kann also sein, dass von der Gage am Ende erschreckend wenig übrig bleibt. Selbst bei Sängern mit großen Namen, die auf dem Papier sehr viel Geld verdienen.“

Was ein Sänger verdient, steht in der „geheimen“ internationalen Gagenliste der deutschen Opernhäuser, die von Insidern

auch „Das Buch“ genannt wird. Einen Richtwert nennt Iván Paley im Gespräch mit FONO FORUM: „Eine mittelmäßige europäische Operngage liegt zwischen 3.000 und 5.000 Euro brutto pro Abend.“ Ganz anders sieht es jedoch bei den Stars der Branche aus, denn die bestbezahlten Sänger unserer Zeit bewegen sich zumindest finanziell in ganz anderen Dimensionen, weiß Iván Paley: „Für einen Abend sind das schon mal 30.000 bis 40.000 Euro. Es gibt sogar Sondergagen, bei denen bis zu 100.000 Euro fließen für ein so genanntes Gala-Konzert. Ich persönlich kenne Künstler, die das bekommen haben.“

Auch deswegen fordert der Agent mehr Gerechtigkeit im Opernbetrieb, nimmt dabei gleichzeitig aber auch die Künstler selbst in die Pflicht: „Man findet nur selten einen Sänger, der mit allem zufrieden ist. Manchmal finden diese Beschwerden auf einem hohen Niveau statt. Es ist also nicht immer alles die Schuld der Opernhäuser. Dennoch sollte ein Teil der Gage, die Künstler für die Vorstellungen bekommen, für die Proben bezahlt werden, zum Beispiel in Form einer Probenpauschale. Damit ein Sänger, der am Premiertag krank wird, keinen kompletten Gagenverlust hat.“

Auch Ioan Holender, ehemaliger Sänger und Direktor der Wiener Staatsoper, sieht einen Teil der Verantwortung für die Misere bei den Künstlern. In einem Gastkommentar in „Die Welt“ schrieb er am 24. April: „Fest-engagierte Ensemblemitglieder werden immer schlechter, gastierende Sänger immer besser bezahlt. Jeder Sänger versucht folglich, so schnell wie möglich aus einem Festvertrag wegzukommen und als Freischaffender zu wirken, um keine der sich bietenden Auftrittsmöglichkeiten zu versäumen. An einem organischen, langfristigen, gefestigten Aufbau seiner Existenz und am Erlernen eines für seine Stimme vorteilhaften Repertoires ist weder der Sänger noch dessen Arbeitgeber interessiert.“

Welches Bild sich an der Basis zeigt, weiß Rolf Bolwin, Direktor des Deutschen Bühnenvereins: „Gerade im unteren Bereich, in den kleineren Stadt- und Staatstheatern, sind die sozialen Bedingungen auch durch eine zurückgehende öffentliche Finanzierung alles andere als rosig. Wir haben in den letzten 20 Jahren 6.000 Arbeitsplätze abgebaut: Wir hatten einmal 45.000, heute sind es noch knapp 39.000. Wir haben einen erheblichen Anstieg bei den unständig Beschäftigten, also bei den Menschen, die nur für eine Produktion oder eine Vorstellung verpflichtet werden. Vor 20 Jahren hatten wir da etwa 8.000 Verträge, heute liegen wir bei etwa 25.000. Da gibt es eine Verschiebung in oft deutlich unsicherere Beschäftigungsverhältnisse. Zahlreiche darstellende Künstler erhalten zudem bei hoher Arbeitsbelastung nur die tariflich garantierte Mindestgage von zurzeit monatlich 1.600 Euro.“

Von einer flächendeckenden Entwicklung oder gar einem Niedriglohnsektor im künstlerischen Bereich möchte er zwar



nicht sprechen, aber: „Es gibt auch Standorte, da muss man nicht drumherumreden, an denen der Sparzwang dazu geführt hat, dass man bei der einen oder anderen Produktion ein Fragezeichen setzen kann.“ Und seine Prognose fällt ebenfalls alles andere als optimistisch aus: „Wir werden uns immer mehr weg-bewegen von festen Verträgen hin zu produktionsbezogenen Engagements. Das wird möglicherweise dazu führen, dass man mit Kunst nicht mehr seinen Lebensunterhalt bestreiten kann.“

Spätestens jetzt wird klar, was hier eigentlich auf dem Spiel steht: Denn herausragende Künstler und Qualität auf der Bühne kann es nur auf der Grundlage einer breiten und gesunden Basis geben und nicht durch die Unterwerfung von Kunst und Kultur unter die kommerziell motivierten Gesetze des Marktes. Zu diesem Zweck hat sich, ausgehend von der „Revolution der Künstler“ im Internet, der Interessenverband „Art but fair“ gegründet. Ziel des Vereins ist es, „die Künstler untereinander zu solidarisieren und zu vernetzen, die Öffentlichkeit auf die Missstände hinzuweisen und Aufklärungsarbeit hinsichtlich des Berufsbildes von Künstlern zu leisten, die essentielle Bedeutung und den einzigartigen Wert der Kunst und der Künstler ins Bewusstsein der Gesellschaft zu rücken, die am Kulturbetrieb Beteiligten an einen Tisch zu bringen und gemeinsam, im konstruktiven Dialog, Maßnahmen zur Verbesserung der Situation zu finden und diese umzusetzen“. Auf Grundlage der „Goldenen Regeln künstlerischen Schaffens“ wurde das selbstverpflichtende Gütesiegel „Art but fair“ entworfen, als Gradmesser für einen „fairen und respektvollen Umgang innerhalb des Kulturbetriebs“.

Unterstützt wird diese Initiative nun auch vom Deutschen Bühnenverein, der in einer Resolution einen Vier-Punkte-Plan zur Verbesserung der Arbeitsbedingungen von darstellenden Künstlern vorgestellt hat. Dieser fordert „eine Finanzausstattung der Theater, die es ihnen erlaubt, ihren Künstlern angemessene Arbeitsbedingungen und eine ausreichende Bezahlung anzubieten; von weiteren Kürzungen der öffentlichen Zuschüsse für die Theater Abstand zu nehmen; die durch mangelnde öffentliche Zuschüsse herbeigeführte Verdrängung von darstellenden Künstlern in unzureichende Beschäftigungsverhältnisse zu beenden und gesetzliche Regelungen zu schaffen, die auch bei kurzzeitiger Beschäftigung von darstellenden Künstlern eine ausreichende Arbeitslosenversicherung sicherstellen.“

Ein erster Schritt ist also getan: Das „Tabuthema Gehalt“ ist im künstlerischen Betrieb kein Tabu mehr. Nun müssen die Bekenntnisse aller Beteiligten allerdings in die Tat umgesetzt werden. Oder wie Platon es einst sagte: „Es gibt viel zu tun, packen wir es an!“ ■

Mehr zum Thema

Einen Kommentar von unserem Autor Arnd Richter lesen Sie in diesem Heft auf S. 122.

JONAS KAUFMANN

Das VERDI ALBUM



Die limitierte
Deluxe-Erstauflage
mit Bonus-Track

Auf seinem ersten Verdi-Album überrascht Jonas Kaufmann mit vielen Arien, die man bislang nicht von ihm kannte: von *Celeste Aida* bis zu den dramatischen Szenen des *Otello*. Und natürlich sind auch die Highlights seiner großen Festspiel-Erfolge dabei.

Mit Arien und Szenen aus *Don Carlo*, *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *I Masnadieri*, *Luisa Miller*, *Un Ballo in Maschera*, *Simon Boccanegra*, *La Forza del Destino*, *Aida* und *Otello*.



www.sonymusicclassical.de

