

UNSERE RECHTE

Safe Harbor schadet den Kulturschaffenden

Jürg Ruchti

Mit dem Begriff *Safe Harbor* werden juristische Grundsätze bezeichnet, die die Haftung von Hosting-Providern und bestimmten Internetplattformen einschränken.

Letztere gelten als simple technische Intermediäre und sind folglich vielen Bestimmungen nicht unterstellt, welche die Wirtschaft regeln oder auch das Urheberrecht begründen. Damit wird das Recht des geistigen Eigentums der Urheberinnen und Urheber an ihren Werken verletzt und zudem das Spiel von Angebot und Nachfrage, ein grundlegendes Element der Marktwirtschaft, verfälscht. Dr. Stan J. Liebowitz (siehe Kasten) kam in einer jüngst veröffentlichten Studie zu den folgenden Ergebnissen.

Die beschränkte Haftbarkeit kommt den Internetgiganten zugute

Hosting-Provider und Eigentümer von Plattformen wie beispielsweise Google sind demzufolge nicht verpflichtet, die Zustimmung von Urheberinnen und Urhebern einzuholen, wenn sie ihr Werk zugänglich machen. Sie gehen kein Risiko ein, wenn ihnen der illegale Charakter bestimmter Inhalte nicht bekannt ist und sie den Zugang sofort sperren, sobald sie von einem Rechtsverstoss erfahren. Dieses Verfahren nennt sich «Notice & Take Down» (Benachrichtigung und Entfernung).

400 Stunden neues Videomaterial pro Minute hochgeladen

Das zu Beginn der 1990er Jahre entwickelte «Notice & Take Down»-Verfahren sollte einzelne Urheberrechtsverletzungen verhindern. Damals ahnte noch niemand, dass irgendwann riesige Sharing-Plattformen, wie etwa YouTube im Jahr 2005, entstehen würden. Im Mai 2017 ging Google davon aus, dass pro Minute 400 Stunden neues Videomaterial auf YouTube hochgeladen werden. Die Studie von Liebowitz bestätigt, dass das «Notice & Take Down»-Verfahren angesichts dieser unglaublichen Datenmenge geradezu lächerlich wirkt. Umfangreiche Werkkataloge, mit denen Giganten wie Google, der Eigentümer von YouTube, riesige Umsätze erzielen, sind illegalerweise ständig zugänglich. Das *Safe-Harbor*-Abkommen schützt sie vor einer Verurteilung, und

die illegalen Inhalte werden nicht schnell genug entfernt, um die Milliarden von Nutzern am Zugang zu diesen Werken zu hindern. Auch die automatischen Systeme, die das Hochladen illegaler Inhalte melden sollen, erweisen sich als unzureichend. Es ist davon auszugehen, dass das Volumen der nicht erkannten Werke das gesamte Angebot der legalen Streaming-Dienste übersteigt.

Die Leidtragenden sind die Kulturschaffenden

Der Laissez-faire-Ansatz von *Safe Harbor* trägt natürlich nicht zur Entwicklung verbesserter automatischer Erkennungssysteme bei. Aus demselben Grund entspricht die Entschädigung, die YouTube schliesslich den Rechtsinhabern gewährte, in keiner Weise dem finanziellen Wert der urheberrechtlichen Vergütungen, wie er sich im Rahmen einer funktionierenden Marktwirtschaft ergeben würde. Die Betreiber von Plattformen, die von den Nutzern Inhalte hochladen lassen, geniessen nämlich einen unfairen Vorteil, wenn sie die Nutzung geschützter Inhalte auf ihren Plattformen «regeln». Sie wissen, dass man auf juristischem Weg nicht gegen sie vorgehen kann. Daher entschädigen sie die Urheber gar nicht oder zahlen höchstens Tarife, die deutlich unter dem Marktpreis liegen. Diese Vergütungen zahlen sie auch nur, um ihren guten Ruf zu wahren und die Einführung gesetzlicher Vorschriften zu verhindern, die für sie ungünstig wären.

Obskure Zahlenspiele

Die Musikindustrie hat diverse Zahlen veröffentlicht, gemäss denen die von YouTube gezahlten Vergütungen um ein Vielfaches unter denjenigen liegen, wie sie von Plattformen akzeptiert werden, die Lizenzen erwerben, wie beispielsweise Spotify oder Apple Music. Die Studie schätzt die finanziellen Einbussen der Kulturschaffenden und ihrer Partner auf mindestens 1,5 Milliarden US-Dollar pro Jahr. Zudem deutet einiges darauf hin, dass Google das Gewinnpotenzial

von YouTube nicht voll und ganz ausschöpft. Die Werbung auf dieser Plattform ist eingeschränkt, und der Wert der Daten über das Verhalten der Nutzer wird nicht beziffert. Diese Daten sind aber von unschätzbarem Wert für den gesamten Google-Konzern, der sie in seinen anderen, mit Werbung finanzierten Produkten nutzt. Deswegen werden diese Zahlen oft als «Erdöl der Digitalwirtschaft» bezeichnet. Die Informationen, die eine Werbeabteilung über die Zielgruppen besitzt, machen sie besonders interessant – denn in der Digitalwirtschaft muss Werbung präzise auf die Zielgruppen abgestimmt sein. Die Vereinbarungen zur Zahlung von Vergütungen beruhen auf den Einnahmen, die ein Werk auf der jeweiligen Plattform generiert. Davon ausgehend wird klar, dass die Rechnung verzerrt ist: Einerseits werden die Werbeeinnahmen auf YouTube bewusst beschränkt und andererseits wird der Wert der über die Nutzer gesammelten Daten ausgeklammert.

Negativer Einfluss auf alle anderen digitalen Angebote

Die Existenz eines übermächtigen Anbieters, der über unfaire Vorteile verfügt, wirkt sich natürlich auf die Konkurrenz aus. Die Nutzer wenden sich von den Dienstleistern ab, die sich über Werbung finanzieren, da ihnen ein grosser Anbieter ohne allzu viel Werbung zur Verfügung steht. Angesichts dieses kostenlosen Plattform mit riesigem Angebot schaffen es die auf zahlungspflichtige Abonnements angewiesenen Anbieter kaum, ihre Kosten zu decken. Die Untersuchung von Liebowitz bestätigt also, dass unbedingt eine dynamische Evaluation der Auswirkungen von *Safe Harbor* stattfinden muss, um zu bestimmen, welche Einnahmen den Urhebern tatsächlich entgehen und ausschliesslich in die Taschen der Internetgiganten fliessen. Letztlich sind die Urheber dreifache Verlierer: Erstens wird ihre Verhandlungsposition geschwächt, zweitens entsprechen die Entschädigungen, die sie von den durch das *Safe-Harbor*-Abkommen

begünstigten Diensten erhalten, nicht dem Wert, den ihre Werke tatsächlich generieren, und drittens sind die Konkurrenten von YouTube benachteiligt, denn das *Safe-Harbor*-Abkommen gewährt einem dominanten Anbieter unfaire Vorteile.

Kampf mit ungleich langen Spiesen

Die EU scheint das Problem erkannt zu haben und sucht nach einer Lösung. Die Sharing-Plattformen haben nun laut EU-Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste Auflagen betreffend die Anteile und die Förderung unabhängiger lokaler Produktionen einzuhalten. Bei Redaktionsschluss wird noch erbittert um eine Richtlinie zum Urheberrecht gestritten, die den Sharing-Plattformen mehr Verantwortung als die von rein technischen Intermediären übertragen soll.

Bei der Revision des schweizerischen Urheberrechtsgesetzes herrscht mehr Zurückhaltung. Die vorgesehenen Änderungen betreffen die in der Schweiz ansässigen Hosting-Provider und die Möglichkeiten, juristisch gegen sie vorzugehen. Im Bereich des Kulturschaffens wird der Kampf gegen die Internetgiganten noch Jahre dauern, wie dies auch bei Steuerfragen oder in Bezug auf die soziale Verantwortung der Fall ist. In der Zwischenzeit besitzen die GAFA-Unternehmen bereits mehr Macht als viele Staaten...

Dr. Stan J. Liebowitz ist Professor an der University of Texas in Dallas. Der Spezialist für die Bewirtschaftung des geistigen Eigentums, für Netzwerke und neue Technologien ist ein bekannter Autor, Wissenschaftler und Hochschuldozent. Seine Studie «Economic Analysis of Safe Harbor Provisions» wurde von der CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs) in Auftrag gegeben.

www.cisac.org/CISAC-University/Library/Studies-Guides



SAVE THE DATE
MONTAG, 17. JUNI, 18.30 UHR

NEUE FORMEL

Üblicherweise fand die **Generalversammlung** der SSA immer an einem Samstag statt. Diese 36. Generalversammlung hingegen wird nun am Montag, 17. Juni, um 18.30 Uhr im **Théâtre Sévelin 36** in Lausanne beginnen...



© LES STUDIOS CASAGRANDE

...und zwar in Kombination mit der zweiten **Fête des lauréats** des Kulturfonds, die gleich nebenan im **Théâtre Arsenic** ab 20 Uhr stattfindet. Kulturschaffende, die vom Kulturfonds der SSA zwischen 1. Oktober und 30. April 2018 Preise und Stipendien erhielten, werden so zusammen mit den an der GV anwesenden Mitgliedern feiern können.



© MARC CHOIGNARD

NEUE EU-REGELN FÜR AUDIOVISUELLE MEDIENDIENSTE

Urheberorganisationen begrüßen den Fortschritt in der europäischen Politik für audiovisuelle Medien, namentlich bezüglich der Internetplattformen.

Die EU-Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste ist in Kraft getreten. Die Mitgliedstaaten haben nun 21 Monate Zeit, sie in die nationalen Gesetzgebungen zu übertragen.

Die neuen Regeln gelten für alle Sendeanstalten, aber auch für Internetplattformen, die Video on Demand und Sharing von Videos ermöglichen, wie etwa Netflix, YouTube oder Facebook. Sie gelten auch für die Liveübertragung auf Sharingplattformen.

Die neuen Regeln garantieren:

- einen besseren Schutz von Minderjährigen vor Gewalt, Hass, Terrorismus und schädlicher Werbung;
- Mechanismen, die kulturelle Vielfalt und eine unabhängige lokale Produktion sicherstellen, namentlich gegenüber in Drittländern ansässigen Sendern;
- mindestens 30% europäische Inhalte in Katalogen von Video-on-Demand-Plattformen.

www.constilium.europa.eu / www.europarl.europa.eu

DIE PRAKTISCHEN TIPPS DER SSA

Parodieren oder wie parodieren, das ist hier die Frage

Im Namen der Ausdrucksfreiheit sieht das Gesetz ein Recht auf das Schaffen von Parodien oder mit Parodien vergleichbaren Abwandlungen eines bestehenden Werks vor, ohne dass dafür vorgängig die Erlaubnis der Urheberin oder des Urhebers eingeholt werden muss.

Es handelt sich also um eine Ausnahme vom Recht der Urheberinnen und Urheber, zu bestimmen, ob, wann und in welchem Mass ihr Werk für die Schaffung eines neuen Werks (Werk zweiter Hand) benutzt werden darf.

Im Namen der Ausdrucksfreiheit ist jedoch nicht alles erlaubt: Die Parodie darf vom Publikum nicht mit dem parodierten Werk verwechselt werden können; letzteres muss also bereits eine gewisse Bekanntheit geniessen. Zudem muss die Parodie ihre kritische Absicht mit einem humoristischen Effekt verbinden.

Im Internet tummeln sich unzählige echte oder vermeintliche Parodien. Die Rechtsprechung eines jeden Staates trägt dazu bei, über die vor Gericht gebrachten Fälle die gesetzliche Definition dieser Ausnahme zu verfeinern. Die Ausnahme für Parodie ist in der Schweiz restriktiver definiert als in den angelsächsischen Ländern, wo sie durch das Konzept des *fair use* oder *fair dealing* abgedeckt wird.

Erklärungsnotiz unter

www.ssa.ch / Dokumente / Leitfäden für Urheber / Rechtliches

DAMIT IHNEN DIE NUTZUNG IHRER WERKE MÖGLICHST ZUGUTE KOMMT

Die SSA zählt weltweit zu den **Urheberrechtsgesellschaften**, die **Entschädigungen am schnellsten an die Urheber auszahlen**. Die Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte sowie Entschädigungen aus dem Ausland werden monatlich verteilt, wie auch die Senderechte für Radio und Fernsehen der SRG/SSR. Senderechte der privaten Radio- und TV-Sender sowie Vergütungen für On-Demand-Nutzungen werden Ende Jahr ausbezahlt. Vergütungen aus der zwingend kollektiven Verwertung – z.B. Weitersenderechte auf Kabelsendern und IPTV, Privatkopie auf Smartphones, Tablets, Festplattenrekordern usw. – sowie Nutzungen in Schulen und Betrieben werden ebenfalls gruppiert verteilt, dies im Jahr nach der Nutzung.

All diese Vergütungen ermöglichen die Kreation neuer Werke oder erlauben Urheberinnen und Urhebern, an persönlichen Projekten ohne Vorfinanzierung zu arbeiten. Sie stellen daher eine wertvolle Einkommensquelle dar.

www.ssa.ch / Dokumente / Verteilreglemente

NICHTS ANZUMELDEN?

Je früher die SSA die Werkanmeldungen erhält, umso schneller können die Rechte an unsere Mitglieder ausgezahlt werden.

Sobald das Werk fertiggestellt ist, ist die «kreative» Phase für die Urheberin/den Urheber abgeschlossen. Das Werk muss nun bei der SSA angemeldet werden. Dazu stehen online die Formulare «Werkanmeldung» zur Verfügung. Eine Werkanmeldung enthält Informationen zur Werkidentität (Titel, Dauer, usw.), aber auch – und vor allem – den unter den Miturhebern vereinbarten Aufteilungsschlüssel für die Entschädigungen. Dieser Schritt ist äusserst wichtig für die Verwertungsgesellschaft, da sie nur so das Inkasso und die Verteilung der Vergütungen besorgen kann.

Die Zahlung an die Urheber erfolgt umso rascher, je früher (d.h. vor der ersten Vorstellung oder Ausstrahlung) das Werk angemeldet wurde. Die Genossenschafterinnen und Genossenschafter müssen der SSA all ihre Werke anmelden, die in das Tätigkeitsfeld der SSA fallen. Das sehen die Statuten vor, zu deren Einhaltung sie sich verpflichtet haben.

Bei audiovisuellen Werken muss der Werkanmeldung obligatorisch eine Kopie des Urhebervertrags beigelegt werden. Auch bei Bühnenwerken ist der SSA jeder allenfalls unterzeichnete Verlagsvertrag einzureichen.

Das Melden der Werkdaten an die SSA ist auch der Ausgangspunkt zur internationalen Informationsvernetzung, die es ermöglicht, die Rechte auch im Ausland effizient wahrzunehmen.

Und schliesslich sollte man die Werkanmeldung nicht mit der Werkhinterlegung verwechseln. Letztere dient nur dazu, dem Urheber ein Beweisstück zu geben, um sich gegen ein allfälliges Plagiat zu wehren. Es besteht keinerlei Verbindung mit der Werkanmeldung, die der SSA erlaubt, die Rechte der Urheberinnen und Urheber am betroffenen Werk wahrzunehmen.

www.ssa.ch / Dokumente / Werkanmeldung

SSA-RECHNUNGEN NEU PER E-MAIL

Seit 2019 werden die Rechnungen der SSA für Urheberrechtsentschädigungen per E-Mail zugestellt. Die Zahlungsangaben finden sich auf der Rechnung, die Zahlungsfristen bleiben unverändert. Damit Sie unsere Sendungen gut erhalten, stellen Sie bitte sicher, dass der Domainname «@ssa.ch» von Ihrem Spamfilter durchgelassen wird. Dieser Wechsel ist ein weiterer Schritt in den Bemühungen der SSA, die Arbeitsprozesse zu vereinfachen und ökologischer zu gestalten. Wir bitten Personen, welche die Zahlungen üblicherweise am Postschalter erledigen, mit uns Kontakt aufzunehmen.

Die Westschweizer Theater unter einer Flagge

Pierre-Louis Chantre

Durch den Zusammenschluss der Union des Théâtres romands (UTR) und des Pool de théâtres romands erhält die Fédération romande des arts de la scène (FRAS) eine wichtige Funktion für die Berufsgruppen des Theaters.

Früher standen sich die beiden Vereinigungen eher frontal gegenüber. Heute bilden sie gemeinsam eine neue Einheit. Anfang 2017 schlossen sich die Union des Théâtres romands (UTR) und der Pool de théâtres romands zur Fédération romande des arts de la scène (FRAS) zusammen. Es ist das Ende einer lokalen Divergenz. Während die UTR aus dreizehn Westschweizer Kreationstheatern bestand, vereinigten sich im Pool rund vierzig Bühnen, von denen die meisten hauptsächlich – oder sogar ausschliesslich – für Gastspiele bestimmt waren bzw. sind. Produzenten und Käufer von Bühnenwerken verteidigten folglich ihre eigenen Interessen. Da sich jeder in seine Ecke zurückzog, erzeugte diese Situation mitunter ein gewisses Misstrauen. Durch die Bündelung der gesamten Westschweizer Theaterszene in der FRAS gehen sie künftig gemeinsam in dieselbe Richtung.

Konvergenz der Interessen

Von der UTR oder dem Pool in der Vergangenheitsform zu sprechen ist jedoch nicht ganz richtig: Formell existieren die beiden Instanzen nach wie vor. Die Gründer der FRAS hatten keine Fusion im Sinn, sondern eine Art Zusammenschluss. «Die Fusion hätte die beiden Entitäten verpflichtet, im Bereich Beschäftigung genau dieselben Regeln zu befolgen», erklärt Thierry Luisier, Generalsekretär der FRAS und ihrer beiden Komponenten. Seit 1988 ist die UTR Unterzeichnerin eines Gesamtarbeitsvertrags (GAV), der die Arbeitgeberpflichten der Kreationstheater regelt. Die Gastspielhäuser sind hingegen nicht denselben Verpflichtungen unterworfen. Die beiden Infrastrukturfamilien haben dennoch immer mehr gemeinsame Interessen. Mit der Zeit wurden gewisse Gastspielbühnen zu Koproduzenten von Stücken; das ist vor allem der Fall beim Théâtre Forum Meyrin, das seit mehreren Jahren mit zwei Gasttruppen zusammenarbeitet. Zum Pool gehören ebenfalls Westschweizer Bühnen, die zahlreiche Werke in Koproduktion aufführen, zum Beispiel das Théâtre Saint-Gervais, das Théâtre du Grütli, das 2.21 oder das Théâtre du Passage. Zudem sind die Kreationstheater regelmässig Gastgeber für Produktionen, mit denen sie die Kosten teilen müssen. Dazu kommen die häufigen Direktionswechsel in der Region, so dass die Entwicklung in Richtung Zusammenschluss alle überzeugte. Der frühere Generalsekretär der UTR, Éric Lavanchy, macht auch «die Lawine von Verwaltungsproblemen jeglicher Art» geltend, hauptsächlich bei der Einstellung von Künstlern aus der EU: «Es wurde an der Zeit, eine gewisse Anzahl Dossiers zusammenzuführen», erklärt er. Seine Pensionierung 2017 gab den Auslöser, um den Zusammenschluss in die Wege zu leiten.

Seit ihrer Gründung 1983 hat sich die UTR massgeblich für die Professionalisierung der Bühnenkunst in der Westschweiz engagiert. Abgesehen von der Erstellung des GAV 1988 in Partnerschaft mit dem Syndicat suisse romand du spectacle (SSRS) hat die UTR auch zur zunehmenden Unabhängigkeit der Fondation Artes & Comoedia beigetragen, welche die Vorsorge der 2. Säule für die Theaterschaffenden der französischsprachigen Schweiz verwaltet, für die die FRAS nun mitver-

antwortlich ist. Der Pool wiederum hat gemeinsam mit der UTR und der Commission romande de diffusion des spectacles (CORODIS) die «Salons d'artistes» geschaffen, die den schweizerischen (und jetzt auch den französischen) Produzenten und Programmgestaltern ermöglichen, während zwei Präsentationstagen eine Reihe von Theater- und Tanzprojekten kennenzulernen.

Eine gemeinsame Vision der Westschweizer Szene

Die FRAS, mit der die Westschweizer Theaterszene einen stärkeren Partner gegenüber den öffentlichen Behörden hat, wird diese Projekte fortsetzen. Als «ständige Sorge» sind die Arbeitsbedingungen der Berufsgruppen der darstellenden Künste ihr Hauptanliegen, denn laut Thierry Luisier sinkt deren Durchschnittseinkommen nach eigenen Angaben von Jahr zu Jahr. «Das ist sehr beunruhigend. Wenn wir noch fünfzehn Jahre so weitermachen, werden unsere nächsten Pensionierten extrem niedrige Renten haben.» Den Theatern zu helfen, ihre Subventionen aufrechtzuerhalten oder sogar zu erhöhen, damit die einen bessere Anstellungsbedingungen bieten und die andern mit weniger Preisdruck Aufführungen einkaufen können, gehört denn auch zu den vorrangigen Engagements des Verbandes.

Die Schaffung einer Instanz mit grösserem Gewicht hat zudem ermöglicht, neue Projekte in Angriff zu nehmen. So führte die FRAS 2018 in Lausanne und Genf zwei halbtägige Schulungen zum Thema Belästigung am Arbeitsplatz für den gesamten Berufsstand durch. Diese Sitzungen weckten das Interesse von rund hundert Personen: «Das ist erst der Anfang», sagt Thierry Luisier. «In Berufen, in denen Gefühle ein Rohstoff sind, ist es notwendig, regelmässig daran zu erinnern, dass die Beziehungen ungeachtet der in ein Stück investierten Emotionen vor allem beruflicher Art bleiben sollen.»

Der Generalsekretär hat auch ein grosses Projekt zur Kartierung der Westschweizer Bühnenlandschaft initiiert. Bei diesem Unterfangen, das Anne-Catherine Sutermeister, der verantwortlichen Forscherin des Instituts für Kunst- und Designforschung (IRAD), anvertraut ist, werden auch Datenanalyse-Technologien eingesetzt: «Heute gibt es Informationen in jedem Theater, bei der CORODIS oder in Behörden, aber sie sind fragmentarisch und verstreut», sagt Thierry Luisier. Durch die Verarbeitung dieser *big data* wird diese Kartografie endlich ein globales Bild der Westschweizer Berufsgruppe vermitteln. Das Projekt befindet sich in der Anfangsphase und muss noch finanziert werden, aber die Prämissen geben bereits eine Vorstellung von seinen Vorteilen. «Bei der Quantifizierung der Theateraktivitäten in der Romandie im Jahr 2017 haben wir 6000 Veranstaltungen gezählt. Das ist enorm», kommentiert Thierry Luisier. «Wir haben auch die Besucherzahlen sämtlicher Bühnen in der Westschweiz für das gleiche Jahr erfasst: Sie belaufen sich insgesamt auf fast eine Million Eintritte.» Das reicht aus, um im Bedarfsfall die grosse Bedeutung dieses Kultursektors zu verdeutlichen.

fédération
romande
des arts
de la scène

FRAS

WWW.LAFEDERATION.CH

MITGLIEDER

AM STRAM GRAM

THÉÂTRE DE CAROUGE

TPR, CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS

THÉÂTRE DES MARIONNETTES DE GENÈVE

THÉÂTRE DES OSSES

LE PETIT THÉÂTRE

TKM

POCHE GENÈVE

THÉÂTRE VIDY LAUSANNE

THÉÂTRE BOULIMIE

LA COMÉDIE DE GENÈVE

MITGLIEDER DES POOL DE THÉÂTRES ROMANDS

ARSENIC

NEBIA ET NEBIA POCHE

ADC ASS. POUR LA DANSE CONTEMPORAINE

THÉÂTRE 2:21

CASINO-LA GRANGE

THÉÂTRE BENNO BESSON

CENTRE CULTUREL DU DISTRICT DE PORRENTRUAY

THÉÂTRE DE BEAUSOBRE

CENTRE CULTUREL NEUCHÂTELOIS

THÉÂTRE OCTOGONE

CENTRE DE CULTURE ABC

LE CASINO THÉÂTRE DE ROLLE

PETITHÉÂTRE SION

THÉÂTRE DU CROCHETAN

THÉÂTRE DE VALÈRE

LE GRÜTLI - CENTRE DE PRODUCTION
ET DE DIFFUSION DES ARTS VIVANTS

CPO

THÉÂTRE DU JORAT

EQUILIBRE-NUITHONIE

THÉÂTRE DU LOUP

ESPACE VÉLODROME

THÉÂTRE DU PASSAGE

FAR.

THÉÂTRE SÉVELIN 36

LA BÂTIE FESTIVAL DE GENÈVE

THÉÂTRE FORUM MEYRIN

LA BAVETTE, PETIT THÉÂTRE DE LA VIÈZE

THÉÂTRE PRÉ-AUX-MOINES

LA GRANGE DORIGNY

THÉÂTRE ST-GERVAIS

L'ALAMBIC

THÉÂTRE DE LA TOURNELLE

LE REFLET, THÉÂTRE DE VEVEY

THÉÂTRE DE MARIONNETTES LAUSANNE

L'ECHANDOLE

ORIENTAL - VEVEY

THÉÂTRE LES HALLES

LE GALPON

L'USINE À GAZ

THÉÂTRE ALCHIMIC

PULLOFF THÉÂTRES

THÉÂTRE DE L'ORANGERIE

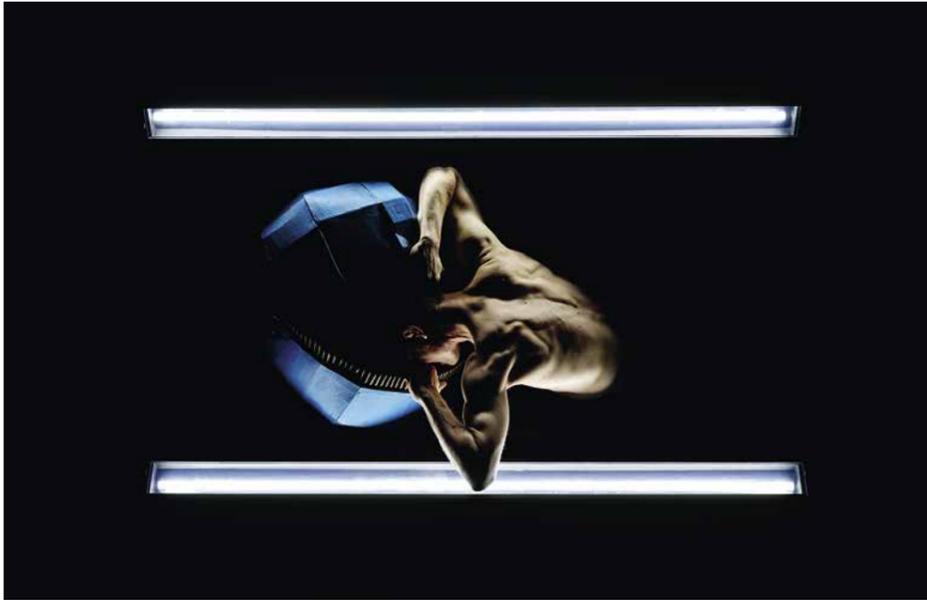
SALLE CO2

LCR, DIE STIMME DER UNABHÄNGIGEN THEATERTRUPPEN

Es lag offensichtlich in der Luft. Im Jahr 2016, als die UTR und der Pool de théâtres romands den Zusammenschluss in Betracht zogen, diskutierten auch mehrere unabhängige Theatertruppen über die Möglichkeit, sich zusammenzuschliessen. Einer ihrer Beweggründe: In der Westschweiz übertrifft gegenwärtig die gesamte von den unabhängigen Truppen ausgezahlte Lohnsumme jene der selbst inszenierenden Bühnen. Es wurde deshalb unumgänglich, diese wichtige Arbeitgeberschaft zu repräsentieren.

Ende 2016 ist die Sache mit der Gründung der Vereinigung Les Compagnies romandes (LCR) unter Dach und Fach. Unter den ersten Mitgliedern ihres Komitees: die Compagnie Yan Duyvendak, L'Alakran von Oscar Gómez Mata, die Compagnie STT von Dorian Rossel und Delphine Lanza, die Compagnie Angledange von Andrea Novicov, The National Institute von Christophe Jaquet. Ihre Ziele sind im wesentlichen dieselben wie jene der FRAS: die Vernetzung der Informationen sowie die Ernennung einer Kontaktperson für die Behörden und die Produzenten- sowie Koproduzententheater ihrer Stücke.

Heute zählt die LCR rund vierzig unabhängige Theatertruppen. Obwohl die Energien vorhanden und die Projekte zahlreich sind, fehlt es den einen und andern dafür an Zeit. Aber auch an Geld, vor allem für die Finanzierung einer Koordinationsstelle. Ende 2018 stellte sich nach einer erfolglosen Suche nach Mitteln die Frage der Schliessung der LCR. Auf einen Repräsentanten wollen die Theatertruppen allerdings nicht verzichten. 2019 muss die LCR deshalb Lösungen finden. Die Vereinigung hätte die Möglichkeit, sich der FRAS anzuschliessen... Fortsetzung folgt.



Hocus Pocus von Philippe Saire.



Une femme au soleil von Perrine Valli.

DIE AUSGEWÄHLTEN AUTOR(IN)NEN, THEATERTRUPPEN UND STÜCKE:

2016 | François Gremaud / Pierre Mifsud (2b company): *Conférence de choses* | Perrine Valli: *Une femme au soleil* | Emilie Charriot: *King Kong Théorie* | Daniel Hellmann: *Traumboy*

2017 | Yan Duyvendak & Omar Ghayatt: *Still in Paradise* | Yasmine Hugonnet: *Le Récital des postures* | Katy Hernan & Barbara Schlittler (Compagnie Kajibi Express): *1985 ... 2045* | Martin Schick: *Halfbreadtechnique* | Martin Schick / François Gremaud / Vivianne Pavillon: *70 Minutes* | Julie Gilbert: *Outrages ordinaires* (Lesung) et participation à *Les Intrépides*, un programme de la SACD | Joël Maillard: *Quitter la Terre* (Lesung)

2018 | Joël Maillard (Compagnie Snaut): *Quitter la Terre* | Philippe Saire (Compagnie Philippe Saire): *Hocus Pocus* | Cindy Van Acker & Christian Lutz: *Knusa / Insert Coins* | Phil Hayes: *These Are My Principles...* | Tiphonie Bovay-Klameth: *D'autres* | Pierre Mifsud (mit Thierry Balasse): *Le bruit de l'herbe qui pousse*, im Rahmen der *Sujets à vif*, einem Programm der SACD und des In-Festivals von Avignon | Latifa Djerbi: Beteiligung an *Les Intrépides*, einem Programm der SACD | Christian Lutz: Ausstellung *Anatomies du pouvoir* in der Collection Lambert, im Rahmen des Festivals Rencontres d'Arles



Joël Maillard und Joëlle Fontamaz in *Quitter la Terre*.

Die Sélection suisse en Avignon

Jolanda Herradi

Ein einzigartiges Abenteuer (Zwischenbilanz 2016–2018)

2015 schlossen sich die CORODIS (Commission romande de diffusion des spectacles) und die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia zusammen, um aktiv eine Auswahl von Schweizer Bühnenproduktionen für das Off-Festival von Avignon zu fördern. Der Kulturfonds der SSA hat dieses Projekt von Anfang an unterstützt. Die Verwirklichung dieses ehrgeizigen Abenteuers namens *Sélection suisse en Avignon* (SCH) wurde Laurence Perez anvertraut, der früheren Leiterin Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit des In-Festivals von Avignon.

Bei den wichtigsten für die Schweizer Selektion definierten Zielen geht es darum, den ausgewählten Künstlerinnen und Künstlern während des Festivals in Avignon eine starke Aufführungszeit zu bieten. Dabei will man sie persönlich unterstützen, damit diese Präsenz in Avignon zum Generator von Kontakten und Tourneen innerhalb des kulturellen Netzwerks in Frankreich und der übrigen frankophonen Welt wird. Und nach diesen ersten drei Ausgaben kann man feststellen, dass dies gelungen ist!

Hervorragende Programmierung

Jedes Jahr können sich interessierte Truppen für die Schweizer Selektion bewerben. Im Jahr 2016 gingen 80 Interessenbekundungen ein. 2017 waren es 142 und letztes Jahr 95. Das belegt eine gewisse Begeisterung für dieses Instrument. Da die Selektion eine Programmierung ist, unterscheidet sie sich von einem einfachen Nebeneinander von Inszenierungen. Nach Ansicht der Direktorin muss eine Resonanz zwischen den verschiedenen künstlerischen Vorschlägen der Programmierung entstehen. In einer Auswahl, zu der sie stehen kann, bevorzugt sie zeitgenössische Formen, die die Einzigartigkeit und Kreativität der Schweizer Szene widerspiegeln.

2016 waren vier Inszenierungen programmiert worden. Im Jahr 2017 gab es vier Stücke, drei Lesungen und einen *one shot*, also eine einmalige Aufführung im Rahmen des inzwischen berühmten Premieren-Cocktails am 11. Juli um 11 Uhr 11. 2018 zählte man fünf Inszenierungen, darunter eine Kreation innerhalb des In-Programms *Sujets à vif*, einen *one shot*, eine Lesung und eine Fotoausstellung (siehe Kasten mit der Liste der Projekte).

Ein Empfang, der die Erwartungen übertraf

Im Rahmen dieses aussergewöhnlichen Festivals mit 1400 Aufführungen pro Jahr war es notwendig, einen starken, wirkungsvollen Akzent zu setzen, dies mit einer überzeugenden Programmierung und einer visuellen Kommunikation, die sich von der Masse abhob: Daraus resultierte das SCH-Programm in Form eines Schweizer Passes. Man musste sich auch mit den vielbeachteten Off-Standorten mit hoher Resonanz bei Unterhaltungsprofis und Journalisten verbünden. 2016

knüpfte die Schweizer Selektion zudem Verbindungen mit dem In-Programm, was 2018 zur Ko-Produktion eines *Sujet à vif* im Jardin de la Vierge des Lycée Saint-Joseph führte.

Jedes Jahr wurden eine oder mehrere SCH-Aufführungen von annähernd fünfzig Journalisten in zahlreiche Artikeln – einige davon in renommierten Medien (*Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*, *Arte*, *TV5 Monde*...) – besprochen und von mehr als fünfhundert Unterhaltungsprofis beachtet. Letztere gehören hauptsächlich dem nationalen multidisziplinären Kreis an (nationale Theater, subventionierte Bühnen) oder sind spezialisiert (Theaterzentren, nationale choreografische Zentren, nationale choreografische Entwicklungszentren, Festivals). Dank der Öffnung auf ein junges Publikum konnten ein grösserer Kreis und ein stärker lokales Netzwerk angesprochen werden: Stadttheater sowie kommunale und departementale Kulturbehörden. Dabei handelt es sich mehrheitlich um französische Stellen, doch auch internationale Fachleute haben sich für die Schweizer Selektion zu interessieren begonnen.

Die Finanzierung als entscheidendes Element in Avignon

Das jährliche Budget des Programms – rund 400'000 Franken – wird zur Hälfte von den Initianten getragen. Die andere Hälfte kommt von den Standortkantonen und -städten der ausgewählten Theatertruppen (Produzenten), aber auch aus weiteren öffentlichen und privaten Unterstützungen (einschliesslich der SSA), obwohl die Schweizer Selektion einen grossen Teil der Kosten trägt – pauschale Zuschüsse für Künstlerteams, Miete von Veranstaltungsorten, Transport von Bühnenbildern und Miete technischer Ausrüstungen, Kosten in Verbindung mit der Kommunikation (Sendeteams, Medienarbeit). Dabei müssen die Theatertruppen in der Regel auch einen Teil der Kosten übernehmen (insbesondere wegen der exorbitanten Mieten während des Festivals). Doch für eine Truppe, die «auf eigene Kosten» ans Off-Festival in Avignon geht, sind die Bedingungen weit schwieriger: laut einer Umfrage müssen sie zwischen 30'000 und 100'000 Franken selbst investieren.

Elisa Fuchs, von der Pro Helvetia und der CORODIS mit einer Evaluation beauftragt, stellt in ihrem Bericht fest: «Der Schweizer Selektion ist es gelungen, vor allem in der Fachwelt eine ausserordentliche Sichtbarkeit zu erzielen. Das liegt sowohl an der überzeugenden Programmierung als auch an der guten Kommunikation. Die SCH wurde sehr schnell zu einem Markenimage, das ein originelles und qualitativ hochwertiges Bühnenspektakel garantiert. Von den Programmierern wird die SCH als Gütesiegel wahrgenommen.»

Die meisten der im Rahmen der Schweizer Selektion programmierten Autorinnen und Autoren sind Mitglieder der SSA, was uns ganz besonders freut.

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS

CHRISTOPHE BUGNON, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, MANON PULVER, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (FÜR DIE PUBLIKATION VERANTWORTLICH), JÜRIG RUCHTI

SEKRETARIAT

NATHALIE JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE

PIERRE-LOUIS CHANTRE, JOLANDA HERRADI

ZEICHNUNG TITELSEITE

VINCENT DI SILVESTRO

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

KORREKTORAT

ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK INVENTAIRE.CH

DRUCK CRICPRINT, FREIBURG

AUFLAGE 500 EXEMPLARE

ERSCHEINT AUF DEUTSCH UND FRANZÖSISCH

DREIMAL JÄHRLICH.

UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN: MAIL MIT BETREFF [BULEL](mailto:BULEL@SSA.CH) AN FEEDBACK@SSA.CH

SSA société suisse des auteurs

RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH – 1002 LAUSANNE

TEL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56

INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH

VERWALTUNG DER URHEBERRECHTE

FÜR BÜHNEN- UND AUDIOVISUELLE WERKE