

**GV der SSA**

Samstag, 17. Juni, um 10.45 Uhr im Petit Théâtre in Lausanne  
Anmeldung bei marie.genton@ssa.ch

## UNSERE RECHTE

# Kulturgüter kurbeln die Digitalwirtschaft an

Jürg Ruchti, Direktor

**80% der Werbeeinnahmen auf Internet werden von Plattformen abgeschöpft. Wären sie ebenso attraktiv ohne die kulturellen Inhalte, zu denen sie Zugang gewähren?**

Drei Fakten des vergangenen Jahrzehnts ergeben insgesamt ein befremdliches Bild:

- Die rasante Entwicklung von riesigen Unternehmen in der Digitalwirtschaft.
- Noch nie wurden so viele Kunstwerke online gestellt, kopiert, genutzt, konsumiert.
- Viele Kulturschaffende leben an der Armutsschwelle.

Eine von der GESAC<sup>1</sup> in Auftrag gegebene und vom Consulting-Unternehmen Roland Berger durchgeführte Studie liefert erste Zahlen, und somit einen Ansatz zur Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs.

### Eine Studie untersucht den Wertetransfer (Transfer of Value)

Die Studie<sup>2</sup> stützt sich in erster Linie auf öffentlich zugängliche Daten und die innovative Beobachtung des Nutzungsverhaltens; dabei misst sie den Beitrag kultureller Inhalte zur Wertschöpfung in der Digitalwirtschaft. Die Ergebnisse betreffend die Plattformen sind eindeutig: Die Kulturgüter tragen mit 23% direkt zum Einkommen der Online-Plattformen in Europa bei, das auf insgesamt rund 22 Milliarden Euro geschätzt wird (2014).

Die Analysen beruhen auf einer Typologie sämtlicher Online-Vermittler, die sich in zwei Kategorien einteilen lassen: einerseits die Verteiler von digitalen Inhalten (VoD, SVOD, iTunes, Spotify usw.), über die man direkten Zugang zu den Werken erhält, und andererseits die Online-Plattformen. Zu letzteren gehören die Suchmaschinen, die Video- oder Audio-Plattformen wie YouTube, die den Zugang zu Inhalten ermöglichen, welche von den Nutzern aggregiert oder hochgeladen wurden, sowie die Sozialen Medien (Facebook, Twitter usw.). Sie berufen sich auf ihre Funktion als rein technische Vermittler, die in keiner Weise zur Entschädigung der Kreativschaffenden verpflichtet sind. So profitieren sie von der mangelnden Eindeutigkeit bei der Anwendung des Haftungsausschlusses für Hosting-Provider in den Gesetzestexten und legen diese Klausel grosszügiger aus, als es ursprünglich vom Gesetzgeber vorgesehen war.

### Direkter Einfluss der kulturellen Inhalte auf 4,98 Mrd. Euro Einkommen

Der direkte Einfluss der kulturellen Güter pro Plattform-Typ wird in der nebenstehenden Grafik ersichtlich. Die in diesem Bereich generierten Erträge belaufen sich gemäss diesen Zahlen auf 4,98 Mrd. Euro. Dabei stützt man sich auf direkte Kausalzusammenhänge: Anzahl angeklickte Links zu kulturellen Inhalten bei den Suchmaschinen, sowie die Befehle Öffnen, Veröffentlichen/Teilen, Kommentieren oder Liken bei den Sozialen Medien.

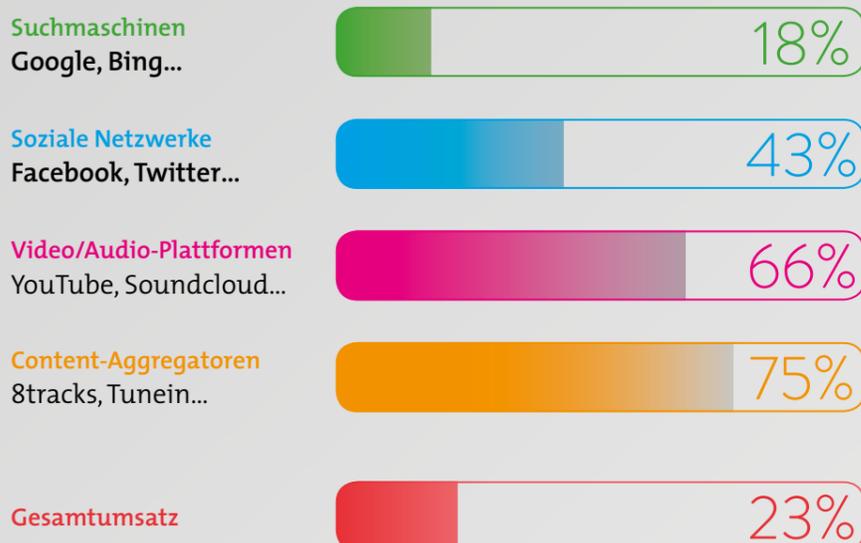
Die Erträge, auf die wir uns hier beziehen, sind sogenannte explizite Werte: Es handelt sich um Erträge aus der «Monetarisierung» oder aus dem direkten Handel mit Werken sowie um Werbeeinnahmen, die mit dem auf kulturellen Inhalten basierenden Inventar generiert werden. Die «Monetarisierung» besteht darin, Einnahmen zu erzielen, indem man Werbung an die Werke koppelt. Die Studie erstellt aber auch ein Modell, mit dem die Entstehung impliziter Werte geschätzt werden kann. Darunter versteht man die Aktiven, welche diese Unternehmen anhäufen: ihre Börsenkapitalisierung, aber auch die Daten und Metadaten, die sie zum Verhalten der Nutzer sammeln. So profitieren sie von einer Wertsteigerung, selbst wenn ihr Einkommen nicht sehr hoch ausfällt. Die Analysten betonen, dass die kulturellen Güter bei der Generierung dieses impliziten Werts eine starke Hebelwirkung haben. Erfolg und Dominanz dieser Plattformen auf dem Markt beruhen auf der Nutzung dieser Güter: Man geht z.B. davon aus, dass sie 30% der via Google aufgesuchten Websites ausmachen. Auf diese Weise findet ein Wertetransfer statt. Die Plattformdienste profitieren von den Erträgen, die dank der Attraktivität kultureller Güter generiert werden. Die Urheber der Werke kommen kaum in den Genuss dieser Einkünfte. So wird die Leistung der Online-Vermittler vergütet, während die Personen, die das gefragte Gut geschaffen haben, leer ausgehen.

### Keine oder zu geringe Entschädigung von kulturellen Inhalten

Aus der Sicht einer Urheberrechtsgesellschaft ist dieses Phänomen besonders ärgerlich, weil

## Beitrag der kulturellen Güter zum Umsatz der Internetplattformen

in Europa, 2014



Quelle: "Cultural content in the online environment: Analyzing the value transfer in Europe", Studie Roland Berger 2015 / GESAC.

es die Kulturschaffenden an die Armutsschwelle drängt und sie zu Opfern einer unfairen Entwicklung macht. Doch das sind nicht die einzigen negativen Folgen: Die Dominanz einiger weniger Anbieter auf dem Markt und der Wettbewerbsvorteil, den sie aufgrund ihrer Funktion als Hosting Provider haben, behindern die Entwicklung anderer Provider, die für die Nutzungslizenzen von Urheberrechten zahlen würden. Dadurch verringert sich die Auswahl für die Konsumenten. Der Wert der Werke ist zu tief angesetzt, was sich auf das Einkommen der Vermittler auswirkt, die über Nutzungslizenzen verfügen. Dies wiederum führt dazu, dass die von der Digitalwirtschaft bezahlten Entschädigungen von der SSA und ihren Schwes-tergesellschaften als viel zu tief angesehen werden.

### Diese Studie belegt, warum die Kulturschaffenden ein neues Recht auf Vergütung brauchen

Die GESAC fordert die Revision des juristischen Status eines Hosting-Providers in Bezug auf die urheberrechtlichen Bestimmungen in der EU (sogenannte «Safe-Harbour»-Regelung). Auch andere

Initiativen gehen in diese Richtung. Die Studie veranschaulicht jedenfalls überzeugend, weshalb ein Vergütungsanspruch, den die Urheber weder übertragen noch auf den sie verzichten könnten, für alle Formen des Video on Demand eine sinnvolle Lösung wäre. Es handelt sich dabei um die Hauptforderung der SAA<sup>3</sup>, die auf europäischer Ebene die Interessen der Verwertungsgesellschaften für Drehbuchautoren und Regisseure vertritt. In der Schweiz setzen sich die SSA und ihre Partner im Rahmen der gegenwärtigen Revision des Urheberrechtsgesetzes (URG) für dieses Recht ein, um in der Digitalwirtschaft wieder eine gewisse Ausgewogenheit sicherzustellen. Das schweizerische Recht sollte sich in diesem Sinne entwickeln (s. Artikel S. 2).

<sup>1</sup> "Groupement européen des sociétés d'auteurs et de compositeurs": Diese Dachorganisation umfasst 32 Gesellschaften aus 27 Ländern und vertritt über eine Million Kulturschaffende und Rechteinhaber.

<sup>2</sup> "Cultural Content in the Online Environment – Analyzing the Value Transfer in Europe", Roland Berger, 2015. Gesamtbericht auf Englisch verfügbar unter [www.ssa.ch/news](http://www.ssa.ch/news)

<sup>3</sup> Société des Auteurs Audiovisuels, [www.saa-authors.eu](http://www.saa-authors.eu). Die in der SAA zusammengeschlossenen Gesellschaften vertreten insgesamt 120'000 europäische Urheber im audiovisuellen Bereich.



# Erfreuliche Entwicklung bei der Revision des Urheberrechtsgesetzes

Jürg Ruchti, Direktor

Die Revision des Urheberrechtsgesetzes entwickelt sich positiv. Vor einem Jahr wurde der Entwurf in die Vernehmlassung geschickt, worauf man feststellte, dass er so nicht funktioniert. Anfang März 2017 hat die AGUR II\* (die von Bundesrätin Simonetta Sommaruga erneut einberufene Arbeitsgruppe) ihren Schlusskompromiss präsentiert. Das EPJD wird dem Bundesrat im Sommer 2017 einen neuen Entwurf für die Revision des Bundesgesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (URG) vorlegen. Aus Sicht der SSA ist es besonders erfreulich, dass ihre Hauptforderung, nämlich die Einführung eines unveräusserlichen Vergütungsanspruchs im Bereich des Video on Demand zugunsten der Urheber und Interpreten von audiovisuellen Werken, nun auch zu den Massnahmen zählen wird. Dieses nicht übertragbare Recht, auf das die Urheber auch nicht per Vertrag verzichten dürfen, wird zu einer gewissen Ausgewogenheit in der digitalen Wirtschaft beitragen (s. S. 1).

## Ein ausgewogener Kompromiss

Ein weiteres Thema des Gesetzesentwurfs ist die Bekämpfung der Internetpiraterie: Die AGUR setzt zwar grundsätzlich auf die Selbstregulierung, doch die Pflicht, das Wiederauftauchen illegaler Inhalte zu verhindern («stay down»), gewährt besseren Schutz gegen jene Provider, die den unberechtigten Zugang zu geschützten Werken zu ihrem Geschäftsmodell machen. Es wird zudem erneut zulässig sein, im Rahmen einer Strafverfolgung Daten zu sammeln. Das Blockieren ausländischer Websites, die in grossem Rahmen Piraterie betreiben, durch die Internetprovider ist hingegen nicht vorgesehen. Die Konsumenten dürfen aber weiterhin Werke zur privaten Verwendung herunterladen. Die Entschädigung für Privatkopien bleibt bestehen, was nach diversen Versuchen, diese Abgabe zugunsten der Urheber im Vorentwurf zu beschneiden, sehr zu begrüssen ist. Zu bedauern ist allenfalls,

dass diese Entschädigung die «Cloud»-Technologie nicht eindeutig einschliesst, obwohl diese das Speichern auf eigenen Geräten zum Teil schon abgelöst hat. Doch dieser Einwand soll den Eindruck eines sehr ausgewogenen Kompromisses nicht trüben, der auch folgende Neuerungen umfasst: Nutzungsprivileg für die Forschung, Verbesserung bei der Nutzung sogenannter verwaister Werke (deren Urheber unbekannt ist), Einführung eines Schutzes von Fotografien, die nicht als Werk gelten, Verlängerung der Schutzfrist zugunsten der Interpreten analog zu den EU-Normen. Kürzere Genehmigungsfristen für Tarife und die Verpflichtung der Nutzer, Daten in elektronischer Form zu liefern, vereinfachen künftig die Arbeit der Verwertungsgesellschaften. Und schliesslich freut sich die SSA über die geplante Einführung erweiterter Kollektivlizenzen: Dank einem gesetzlich geregelten Mechanismus könnten die Lizenzverträge von Organisationen, welche die Kulturschaffenden vertreten, unter bestimmten Bedingungen auf jeden Rechteinhaber ausgeweitet werden. Dies würde gewisse Massennutzungen vereinfachen, die oft dem öffentlichen Interesse dienen, und gleichzeitig die angemessene Vergütung der Urheber und die Wahrung ihres Rückzugsrechts («opt-out») gewährleisten. Dieses Regelwerk zeichnet sich durch grosse Flexibilität aus, da es die Anpassung der Modalitäten rund um die Verwertung von Urheberrechten an den technologischen Fortschritt und an gesellschaftliche Veränderungen ermöglicht.

Pressemitteilung des Eidgenössischen Instituts für Geistiges Eigentum (z. März 2017) unter [www.ssa.ch / News](http://www.ssa.ch/News)

Ad-hoc-Arbeitsgruppe, die im August 2016 von Bundesrätin Simonetta Sommaruga erneut einberufen wurde und nun auch die Internetprovider umfasst, neben den bereits 2012-13 in der AGUR vertretenen Interessengruppen (Künstler, Konsumenten, Bundesverwaltung, Produzenten und Nutzer der Rechte).

## BÜHNE – UNSERE PRAKTISCHEN TIPPS

# Werk frei geworden oder nicht?

Ein genauerer Blick empfiehlt sich, um die Version zu prüfen, welche man für Bühnenproduktionen oder andere Werknutzungen ausgewählt hat.

Nach Schweizer Gesetz ist ein Werk während 70 Jahren nach dem Tod der Urheberin/des Urhebers geschützt – oder genauer: 70 Jahre nach dem Tod des zuletzt verstorbenen Miturhebers. Dieser Aspekt ist wichtig, um festzustellen, ob ein Text frei geworden, d.h. nicht mehr durch das Urheberrecht geschützt ist. Frei gewordene Texte werden häufig bearbeitet, und damit meinen wir auch Übersetzungen oder Übertragungen in moderne Sprache. Wenn z.B. ein Theater einen solchen Text inszenieren möchte, muss es die gewählte Version prüfen und kontrollieren, ob es sich um eine noch geschützte Fassung handelt oder nicht. Falls sie geschützt ist, braucht es vorab die Bewilligung des Bearbeiters. Ein anderes komplexes Beispiel wäre eine Bühnenbearbeitung, die von einer noch geschützten Übersetzung ausgehend geschaffen wird – während die Originalfassung der Vorlage bereits frei geworden ist. Die Werkausgaben enthalten Informationen zur Entstehungsgeschichte des gedruckten Texts. Im

Zweifelsfall kann die SSA Ihnen, ausgehend vom genauen Namen und ein paar zusätzlichen Informationen, Auskunft über die Schutzdauer für einen bestimmten Urheber geben. Die SSA wird ihre Auskünfte immer auf die Angaben der sich erkundigenden Person abstützen. Die Abteilung Bühne oder der Rechtsdienst stehen Ihnen für die Abklärung in konkreten Fällen zur Verfügung. Und hier noch ein paar weitere Informationen:

- Eine besondere Schutzregel gilt für audiovisuelle Werke: die Schutzdauer wird nur vom Tod des Regisseurs ausgehend berechnet.
- Die Regeln für die Schutzdauer können von Land zu Land unterschiedlich sein: was hier frei geworden ist, ist anderswo vielleicht noch geschützt.
- Die Schutzdauer gilt immer bis zum 31. Dezember des Stichjahres.
- Von einem frei gewordenen Werk sagt man im Fachjargon auch, es sei in den «domaine public» gefallen.

Was wir hier anhand von Bühnentexten dargestellt haben, gilt natürlich gleichermassen für alle anderen Werkkategorien oder urheberrechtlich relevanten Beiträge.

## Das Jahr 2016 in Kürze

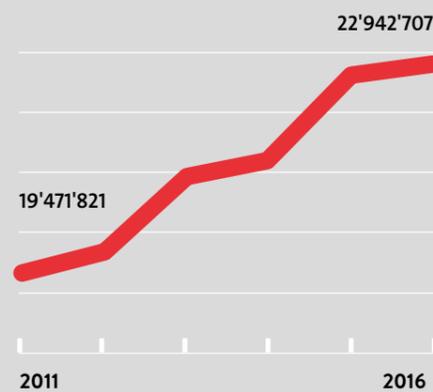
### Die SSA konnte dank einer Senkung der Kosten mehr Entschädigungen verteilen

- Die Einnahmen erreichten die Rekordsumme von CHF 22'942'707.-, was einem Anstieg von 0,92% im Vorjahresvergleich entspricht. Dieses Ergebnis ist auf eine Zunahme der Entschädigungen aus der zwingend kollektiven Verwertung zurückzuführen. In den anderen Kategorien sind heterogene Entwicklungen zu beobachten.
- Die Aufwendungen gingen dank der Einsparungen in diversen Bereichen um 4,3% (- CHF 146'000) zurück.
- **Der durchschnittliche Kommissionensatz konnte zum fünften Mal in Folge gesenkt werden.** 2016 beträgt er 12,75%, das sind 0,31 Prozentpunkte bzw. 2,37% weniger als im Vorjahr. Im Verlauf der letzten sechs Jahre sank er um insgesamt 27,8%.
- Die SSA zahlt ihren Mitgliedern und Schwestergesellschaften monatlich Entschädigungen aus. Die ausbezahlte Summe stieg um 5,31%.
- Ende 2016 gehörten der SSA insgesamt 2999 Mitglieder an.
- Die SSA freut sich über den Abschluss eines Rahmenvertrags im Bereich VoD mit der Dachorganisation der schweizerischen Kabelnetzbetreiber. Dies entspricht einem grossen Fortschritt in Bezug auf die Verwertung der Urheberrechte in der Digitalwirtschaft.
- Die Ende 2015 begonnene Vernehmlassung zur URG-Revision löste unzählige, meist negative Stellungnahmen aus. Die Arbeitsgruppe AGUR wurde vom Bundesrat erneut einberufen. Deren Arbeitsergebnisse erfreulich aus, die Revision entwickelt sich positiv. Infolge der vehementen Widerstände der Kulturschaffenden wird auf die geplante staatliche Bevormundung der Verwertungsgesellschaften verzichtet.
- Für kulturelle Aktionen wurden 2016 insgesamt CHF 1'307'260.- ausgegeben. 475 Urheberinnen und Urheber nahmen an den Wettbewerben und Ausschreibungen teil, 116 davon erhielten eine Unterstützung. An den schweizerischen Filmfestivals wurden 9 Auszeichnungen verliehen.
- Dank den 2016 eingenommenen Entschädigungen konnten CHF 1,217 Mio. in den Kulturfonds und rund CHF 655'000.- in die beiden Sozialfonds eingezahlt werden.
- In der EU verzeichnet die Gesetzgebung nur langsame Fortschritte. Der Wunsch nach Schaffung eines einheitlichen digitalen Marktes scheiterte an der Realität, da die Finanzierung audiovisueller Werke in Europa dem Territorialitätsprinzip gehorcht. Der grenzüberschreitende Zugang zu den Inhalten wurde nur punktuell gelockert.

## Eckdaten aus den vergangenen 6 Geschäftsjahren der SSA

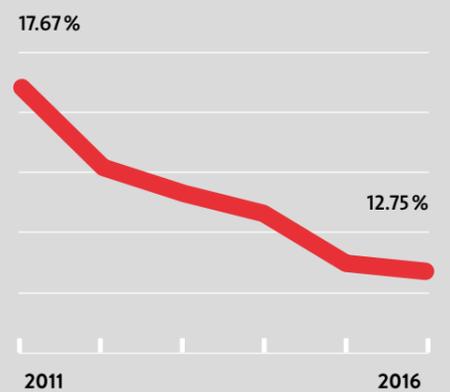
### Die Einnahmen stiegen um 17.82%

in CHF



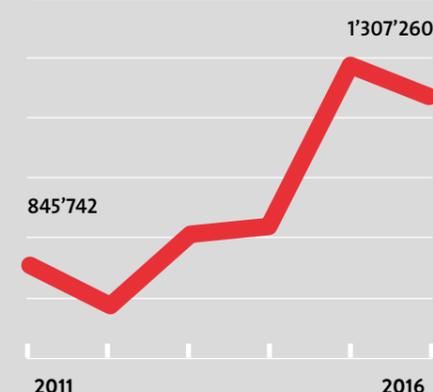
### Der durchschnittliche Kommissionensatz sank um 27.84%

in %



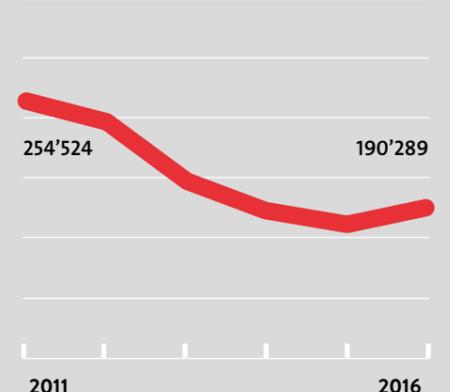
### Die Einlagen in den Kulturfonds stiegen um 54.57%

in CHF



### Die Entschädigungen und Kosten des Verwaltungsrats sanken um 25.24%

in CHF



# Ein unverhoffter Freiraum

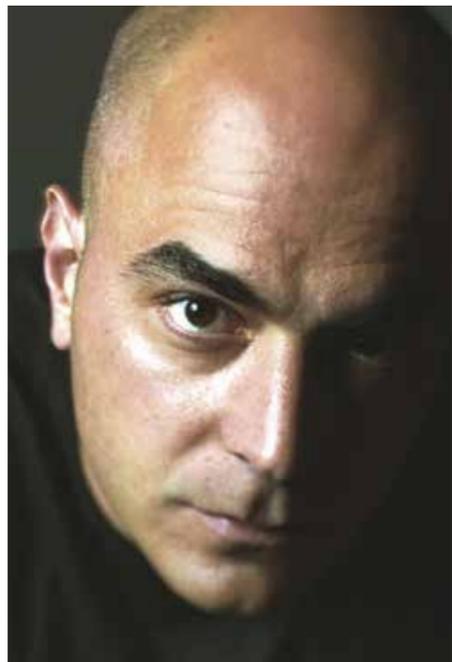
Pierre-Louis Chantre

Seit mehr als zehn Jahren schreibt Olivier Chiacchiari fürs Figurentheater, eine Welt, deren Dramaturgie er seit je praktizierte. Zunächst ohne es zu wissen.

Das Abenteuer beginnt an einem Frühlingsabend des Jahres 2003. Der neue Direktor des Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG), Guy Jutard, geht per Zufall ins Théâtre du Grütli. Man spielt dort *La Preuve du contraire*, ein Stück «eines lokalen Autors», den er nicht kennt. Während der Aufführung geschieht das Wunder: Der Leiter des TMG – er beschreibt sich selbst als «Puppenspieler, der einen Autor sucht» – entdeckt einen Text «mit kurzen Sätzen, lebendig, prägnant und von präzise konstruierter Theatralik, die eines Feydeau würdig wäre». Am Schluss des Spektakels weiss Guy Jutard, dass er «einem Mann der Worte» begegnet ist, «der es versteht, auf die Wünsche eines Mannes der Bilder einzugehen». Damals begann eine Partnerschaft, aus der bis zum heutigen Tag drei Theaterstücke hervorgingen, für die Olivier Chiacchiari mit ebensoviel Vergnügen wie Erfolg die Texte verfasste.

## Agieren statt reden

Im Vorwort der Buchedition von *Lois du marché*, der Ende 2013 im TMG aufgeführten komischen Oper, erklärt Guy Jutard, was er bei den Texten von Olivier Chiacchiari damals sofort als ausgesprochen marionettengerecht empfand. Formal eine Dramaturgie, die sich auf Situationen und Figuren mit archetypischen Eigenschaften stützt. Dazu sein Sinn für Satire, der bei den feurigen, schlagfertigen Dialogen zum Ausdruck kommt, und seine «populäre» Schreibe, die «Ernst und Humor zu verbinden versteht». Inhaltlich eine Vorliebe für soziale Themen und der kritische Geist, der es liebt, die Macht herauszufordern. Zu all diesen Qualitäten kommt ein ausgeprägtes bildhaftes Vorstellungsvermögen, das beim Figurentheater eine wichtige Rolle spielt.



Olivier Chiacchiari

## OLIVIER CHIACCHIARI - KURZBIOGRAFIE

- 1969 In Genf geboren
- 1990 Erste Stücke: *Le Briquet* und *Du Côté de l'ombre*
- 1997 *Le Drame* in der Comédie de Genève, unter der Regie von Claude Stratz.
- 2006 *La Cour des petits*, erstes Stück im Théâtre des Marionnettes de Genève. Drei weitere folgen 2001, 2013 und 2015.
- 2017 *Lettre à Elise* für die Compagnie Cantamisù. Verfassen des Drehbuchs für einen Spielfilm von Claudio Tonetti.

Indem Guy Jutard Olivier Chiacchiari in die Welt des Figurentheaters holte, zeigte er ihm, dass er eigentlich schon vorher für diesen Theaterbereich geschrieben hatte, ohne es zu wissen. Olivier bestätigt die instinktive Anpassung an die Gesetze dieses Genres: Seine Figuren sprechen denn auch selten mehr als zwei Zeilen, weil ausschweifende Texte wie bei Hamlet nicht sein Ding sind: «Ich bin unfähig, einen Monolog zu schreiben. Ich will nicht, dass eine Person sich erzählt. Eine Replik muss die Spitze eines Eisbergs sein. Den Rest muss das Schauspiel zeigen.» Ein Glaubensbekenntnis, das perfekt zum Mechanismus der Puppen passt: Ob an Fäden hängend, auf Stäben steckend oder mit den Händen betrieben, sie sind vor allem aktive Figuren. Sentimentale Referate sind ihr Feind Nr. 1.

## Die Welt, in der alles möglich ist

Ungeachtet seines angeborenen Sinns für das Marionettenhafte musste Olivier Chiacchiari lernen, spezifische Werkzeuge zu entwickeln und zu bedienen. Die Dramaturgie dieser spezifischen Theaterform benötigt extrem konzentrierte Inhalte. Als der Schriftsteller 2011 *Le vilain petit mouton* zu schreiben begann, hatte er Hemmungen. Guy Jutard hatte bei ihm ein Stück als Reaktion auf das bekannte SVP-Plakat bestellt, auf dem ein schwarzes Schaf als Allegorie des kriminellen Ausländers von einem andern mit Hufritten aus der Schweiz befördert wird. Wie macht man jedoch die Mechanismen der Fremdenfeindlichkeit in einem Stück (be)greifbar, das sich ebenso an Kinder wie Erwachsene wendet? «Guy hat mir geraten, die Welt draussen und jene drinnen möglichst einfach darzustellen.» Daraus wird das Bild eines Geheges, in dem sich die weissen Schafe einsperren und Schutz suchen, sobald sich ein schwarzes Schaf nähert. Diese konkrete visuelle und spielerische Darstellung warf bei Gross und Klein Fragen auf.

«Das Figurentheater intensiviert das normale Theater», resümiert Olivier Chiacchiari. «Die Objekte haben zum Beispiel eine viel stärkere symbolische Bedeutung. In *Les Lois du marché* hat Guy Jutard die Figur des Bürgermeisters mit einem grossen aufblasbaren Kopf ausgestattet, um seine Macht zum Ausdruck zu bringen. Je öfter man für die Marionetten schreibt, desto mehr hat man solche Dinge vor Augen.» Die Forderung nach Vereinfachung, das Gewicht der Symbole oder die Unterordnung des Texts zugunsten der visuellen Arbeit führen jedoch nicht dazu – wie man annehmen könnte –, dass das Schreiben dadurch eingengt würde: «Das Figurenspiel ist die Welt aller Möglichkeiten. Ich kann mir das Vorbeisurren eines Leuchtkäfers vorstellen oder schreiben, dass eine Person davonfliegt, solche Ideen können auf der Bühne leicht umgesetzt werden.» Dieses Universum aus Wachs, Stoff und Holz, das immer noch häufig aufs Kindertheater beschränkt wird, bietet den Autoren einen immensen Freiraum, weit mehr als das Theater aus Fleisch und Knochen.

## Ein einzigartiger Platz

«In meinem zweiten Lebensjahrzehnt war ich überzeugt, eines Tages vom Schreiben leben zu können. Ab dreissig begann ich daran zu zweifeln. Und heute, mit 47 Jahren, weiss ich, dass das nie der Fall sein wird.» Wenn Olivier Chiacchiari von seiner Karriere als Autor spricht, vom Elan, der ihn einst beseelte, und dem Eindruck, den er Ende 2016 hat, erweist er sich als ebenso direkt wie in seinen Texten. Angesichts seiner Laufbahn kommt man jedoch nicht umhin, den Hut



*Le Roi tout nu* von Olivier Chiacchiari, Inszenierung Isabelle Matter, Originalmusik Pierre Omer. Uraufführung Théâtre des Marionnettes de Genève 2016, in Koproduktion mit dem Théâtre de Marionnettes de Lausanne.

zu ziehen. Die Theatrografie von Olivier Chiacchiari umfasst an die dreissig Texte für die Bühne, fürs Radio und den Film, unter denen ein gutes Dutzend gedruckt und mehrere auf Deutsch, Italienisch, Spanisch, Russisch und Arabisch übersetzt wurden. Eine Seltenheit der Westschweizer Theaterszene ist, dass sozusagen all seine Texte von anderen inszeniert wurden und dass ihm drei der Regisseure, die seine Stücke aufführten, bis heute die Treue halten: Jean-Michel Meyer fürs Hörspiel, Fredy Porras fürs Schauspiel und Guy Jutard fürs Figurentheater. In dieser Ecke der Schweiz besetzt Olivier Chiacchiari heute einen einzigartigen Platz.

Dass der Autor von *La Cour des petits* und *Les Lois du marché* ein bisschen schwarz sieht, hat auch

damit zu tun, dass er seit kurzem Perioden der Unproduktivität durchlebt. «Nachdem ich während 25 Jahren unbekümmert geschrieben habe, fühle ich mitunter dieses «gewisse Etwas» nicht mehr, das einen drängt, sich ans Pult zu setzen, ohne zu wissen warum, und eine erste Replik zu schreiben, ohne die folgende zu kennen.» Es mangelt hingegen nicht an Projekten. Seit einigen Monaten arbeitet Olivier Chiacchiari mit dem Regisseur Claudio Tonetti an einem Drehbuch für einen Spielfilm. Und *Lettre à Elise*, ein Theaterstück, das von der Compagnie Cantamisù für Midi, Théâtre! bestellt wurde, tourte Anfang 2017 in sieben Westschweizer Theatern.

Bei Editions de l'Aire, 2013.



*Le vilain petit mouton* von Olivier Chiacchiari, Inszenierung Guy Jutard. Produktion Théâtre des Marionnettes de Genève, 2011.



© eQuinoxe Europe e.V.

Atelier eQuinoxe Europe 2015

## Der Drehbuchautor und die Weiterbildung

Jacqueline Surchat, Drehbuchautorin, Koordinatorin von SCENARIO und Verantwortliche für den Bereich Drehbuch bei der FOCAL

Unter Drehbuchautorinnen und -autoren herrschte lange die von allen geteilte Meinung, ihr Beruf sei eine Frage des Talents und nicht der Ausbildung. Sie hielten deshalb auch nicht viel von den «Script Consultants», die für nichts anderes als zum Formatieren der Filme zu gebrauchen seien. Von Verfechtern des Autorenfilms aus gesehen, für die das Wort und die Vision eines Regisseurs im Vordergrund standen, ist dieser allein fähig, den Film zu schreiben, den er in sich trägt. Deshalb gab es vor zwanzig Jahren in der Schweiz praktisch keine professionellen Drehbuchautoren. Heute hingegen lebt rund ein Dutzend solcher Verfasser vom Schreiben, und für die Filmschaffenden ist es üblich geworden, mit Consultants und Co-Autoren zusammenzuarbeiten. Ein Schlüsselement dieser Entwicklung war die Weiterbildung im Drehbuchschreiben. Bei der 1990 auf Wunsch der Filmbranche gegründeten FOCAL (Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel, Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision) stand sie von Anfang an im Mittelpunkt ihrer Programme. In Frankreich beglückwünschte sich die SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) erst 2011 zur brandneuen Anerkennung des Rechts auf Weiterbildung für Autoren! Die Schweiz war somit ihrer Zeit weit voraus.

Obwohl die dramaturgischen Grundwerkzeuge nicht sehr zahlreich sind und sich seit Aristoteles nicht wesentlich verändert haben, müssen sie geschliffen werden... Ein bisschen wie eine neue Sprache, die man immer und immer wieder üben muss, damit man sie nicht vergisst. So ist ein Teil der Fortbildungsseminare der Master-Class-Stufe der theoretischen Auseinandersetzung mit diesen Instrumenten gewidmet. Bewährt haben

sich die Verfahren von Robert McKee, John Truby oder Elisabeth Lajarige. Es geht dabei nicht um die Weitergabe von Rezepten, sondern darum, seinen Text aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten, zu verstehen, warum er nicht funktioniert, und sich die richtigen Fragen zu stellen, um ihn optimal weiter zu entwickeln. Kein Text ist bereits beim ersten Wurf gut. Die Kunst besteht vor allem darin, ihn so oft wie nötig neu zu schreiben. Man muss jedoch auch einen kritischen Blick für sein eigenes Opus entwickeln, um zu merken, bis zu welchem Punkt und wie man daran herumfeilen soll. In einem betreuten Workshop ist es einer emotional nicht involvierten Begleitperson möglich, ein Gefälligkeitsurteil zu vermeiden und dramatische Knöpfe zu lösen, damit die Geschichte abheben kann. Diese Kurse sind keine Schreibschule, sondern konfrontieren die Autorinnen und Autoren mit der Ansicht von Aussenstehenden zu ihrer Arbeit und zu den Themen, die sie behandeln wollen. Unter diesen Programmen erwähnt seien: Atelier Grand Nord (unterstützt von der SSA), eQuinoxe Europe, Drehbuchwerkstatt München Zürich und Structural Constellations. Neben Residenzen und Workshops können auch Einzelberatungen zu einem Drehbuch strukturierend und richtungweisend wirken. Das «Script Coaching on Demand» funktioniert in der Westschweiz seit sechs Jahren und mit wachsendem Erfolg auf dieser Basis. Auch das Internet kommt nicht zu kurz, da man hier zahlreiche Master Classes findet, beispielsweise jene, bei denen man während mehr als sechs Stunden für 80 Dollar Aaron Sorkin oder Shonda Rhimes folgen kann. Diese Kurse, so nützlich sie auch sind, ermöglichen jedoch nicht, sich mit anderen Autoren zu treffen. Und die Vernet-

zung gehört zu den Eckpfeilern der Seminare! In der Hitze des Gefechts einem Kollegen zu begegnen, der mit denselben Problemen zu kämpfen hat, schafft solide Beziehungen. Ich selbst habe übrigens bei einem Drehbuch-Abendkurs an der Sorbonne Nouvelle den ersten Regisseur kennengelernt, für den ich geschrieben habe. Als Debutantin in diesem Metier konnte ich mir dank der Weiterbildung nicht nur das dramaturgische Handwerk aneignen, sondern vor allem andere Akteure in diesem Bereich kennenlernen und so ein Netzwerk aufbauen.

Diese Vernetzung führte unter anderem zur Gründung der Gruppe SCENARIO, die zur FSE (Federation of Screenwriters in Europe) gehört. Diese Gruppe, die sich für die Drehbuchautoren und die Verbesserung ihrer Arbeitsbedingungen einsetzt, hat einige «kleine» Siege verzeichnet: die Einführung des Preises für das beste Drehbuch beim Schweizer Filmpreis, die Einführung der Drehbuchförderung Treatment durch das Bundesamt für Kultur (BAK), die leider 2016 wieder annulliert wurde, die BAK-Förderung der Drehbuchautoren im Rahmen von Succès Cinéma, ihre Akkreditierung bei Filmfestivals...

Die Fortbildung bildet einen günstigen Rahmen für Begegnungen, Netzwerke, das Entwickeln von Ideen, sie ist ein Ort, wo Muster-, Denk- und Arbeitsweisen hinterfragt und Alternativen angeboten werden: Sie ist ein enormer Energiespeicher. Weiterbildung bedeutet auch Erneuerung, um mit der Welt, in der wir leben, in Kontakt zu bleiben. «Lernen im Kontext» liegt heute im Trend. Weiterbildung ist mehr als eine Optimierung der individuellen und kollektiven Kompetenzen, sie ist ein wunderbarer Ausdruck der Emanzipation und der vollen Entfaltung seines Potentials.

Wer Drehbücher schreibt, besitzt Kreativität, Widerstandskraft, Flexibilität und unendlich viel Geduld. Die Motivation ist der Fragilität und Unsicherheit dieses Berufes angemessen, der zu den am wenigsten hoch bewerteten und bezahlten im ganzen Kinogeschäft gehört, ein Beruf, in dem man keine echte mediale Beachtung findet, in dem jedoch die Freude am Lernen nie versiegt.

### ADRESSÄNDERUNG?

Sie sind umgezogen? Haben Sie Bankkonto oder Mailadresse gewechselt? Damit Sie Ihre Rechteabrechnungen und die Informationen der SSA ohne Verzögerung erhalten, melden Sie Änderungen bitte an: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch)

### IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS CHRISTOPHE BUGNON, ANNE DELUZ, ANTOINE JACCOUD, EMMANUELLE DE RIEDMATTEN, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (PUBLIKATIONSVERANTWORTLICH), JÜRIG RUCHTI

### SEKRETARIAT

NATHALIE JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE PIERRE-LOUIS CHANTRE, SANDRA GERBER, JACQUELINE SURCHAT  
DEUTSCHE ÜBERSETZUNG NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

KORREKTORAT ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK INVENTAIRE.CH DRUCK CRICPRINT, FRIBOURG

AUFLAGE 500 EXEMPLARE

ERSCHEINT AUF DEUTSCH UND FRANZÖSISCH ZWEIMAL JÄHRLICH. UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN: MAIL MIT BETREFF BULEL AN [FEEDBACK@SSA.CH](mailto:FEEDBACK@SSA.CH)

**ssa** société suisse des auteurs

RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH - 1002 LAUSANNE  
TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56, [INFO@SSA.CH](mailto:INFO@SSA.CH), [WWW.SSA.CH](http://WWW.SSA.CH)  
VERWALTUNG DER URHEBERRECHTE FÜR BÜHNEN- UND AUDIOVISUELLE WERKE